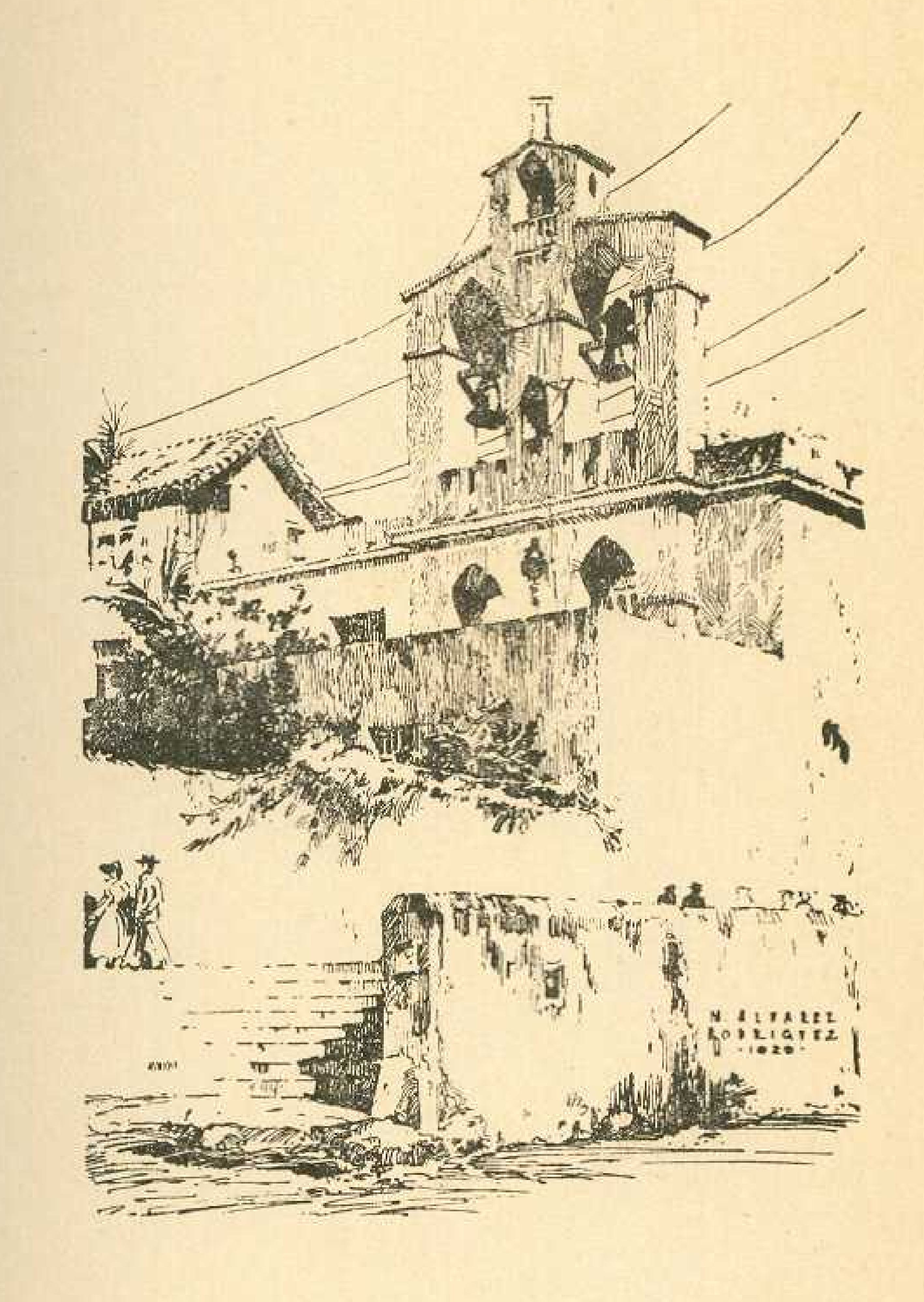
ARQVITECTVRA

REVISTA MENSUAL. ORGANO OFICIAL
DEL COLEGIO NACIONAL DE ARQUITECTOS



FEBRERO
1941

AÑO IX LA HABANA - CUBA NUM. 91

AÑO IX

ARQVITECTVRA

No. 91

REVISTA MENSUAL. ORGANO OFICIAL
DEL COLEGIO NACIONAL DE ARQUITECTOS

REDACCIÓN: INFANTA Y 25.—TELEF. U-6206

DIRECTOR:
ARQ. LUIS BAY Y SEVILLA

ADMINISTRADOR:
ARQ. JORGE L. DIVIÑÓ

LA HABANA, FEBRERO, 1941

Acogida a la franquicia postal como Correspondencia de 2da. Clase en las Oficinas de Correos de la Habana.

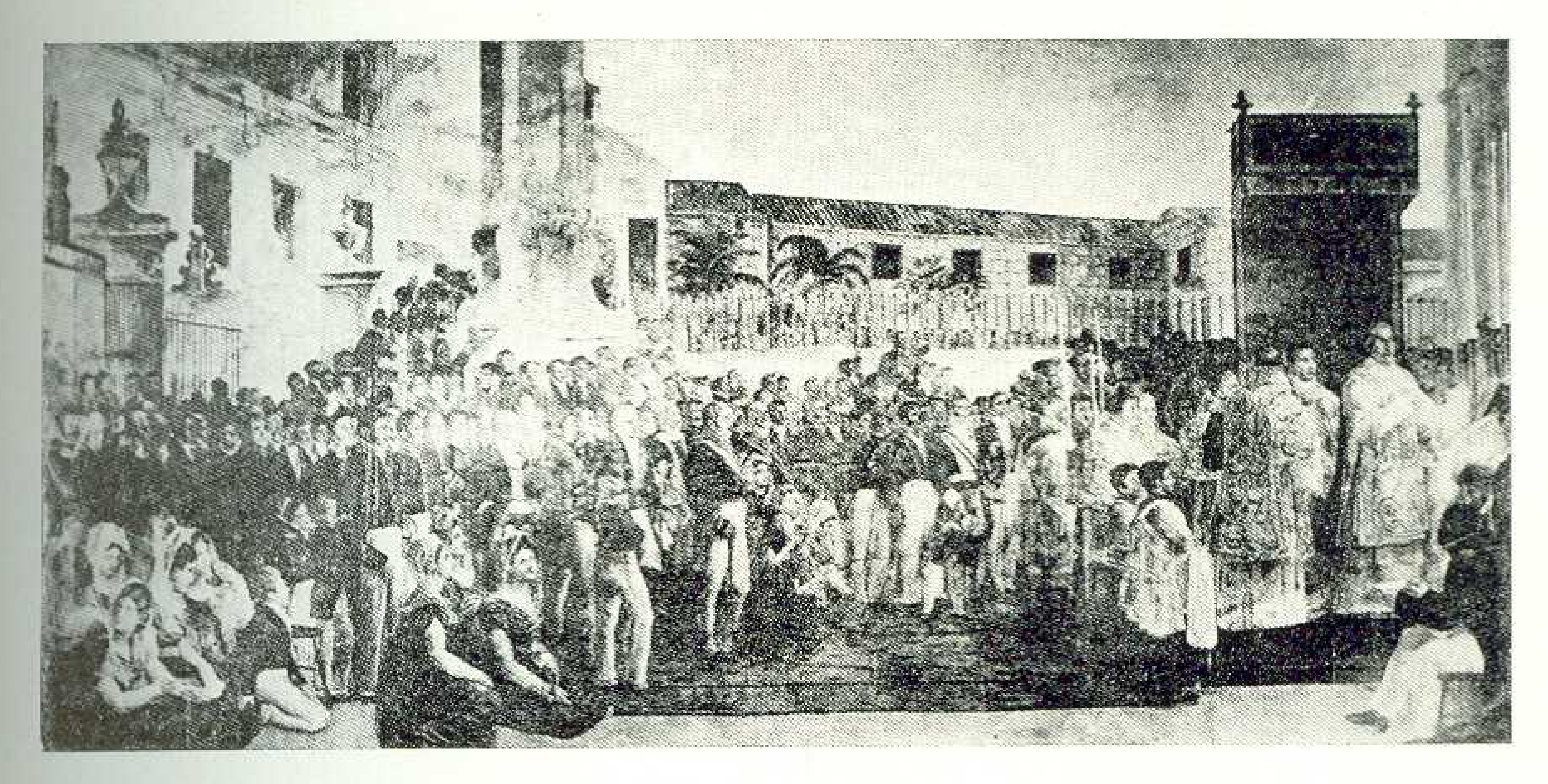
SUMARIO



José Perovani. La Cena, pintura mural, Catedral de la Habana.

Foto O. de la Torre

Nicolás de la Escalera, La Rosaleda, óleo, el más importante de los cuatro que decoran el arco toral de la iglesia de Santa María del Rosario. Siglo XVIII.



Juan B. Vermay. Solemne fiesta religiosa celebrada en la Habana el 19 de Marzo de 1828 con motivo de la inauguración del Templete en la que ofició el Obispo Monseñor Espada y a la que asistieron el Capitán General Francisco Dionisio Vivez, autoridades y notables habaneros. Lienzo al óleo que decora una de las paredes del Templete.

UN ESQUEMA DE LA PINTURA CUBANA

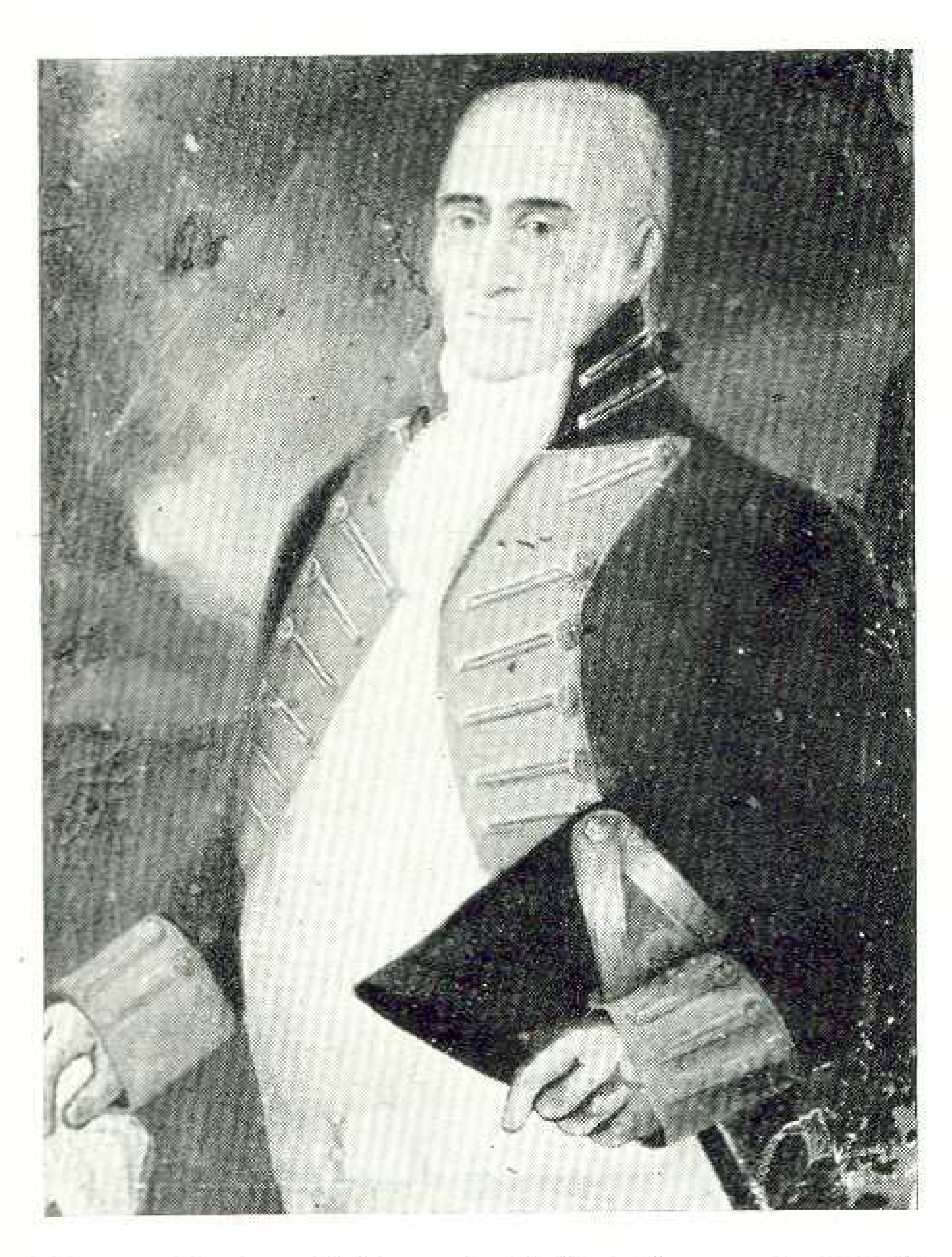
El arquitecto Carlos F. Ancell, autor de este magnífico estudio sobre la pintura cubana, cuyo envío agradecemos profundamente, es un intelectual argentino a quien nos liga una amistad de más de quince años y una figura ventajosamente conocida de todos los arquitectos americanos. Sus libros "La Biblia de Piedra" y "Abaratar la Vivienda", que poseemos, avalorados por amables dedicatorias, son dos volúmenes de su copiosa producción intelectual, por sí solos suficientes para consagrarlo como un intelectual de primera fila.

En la actualidad labora con verdadero amor en la formación de un "Diccionario Histórico-Biográfico de Artistas Americanos", obra que está preparando con la intervención de una importante empresa editora y con el concurso entusiasta de algunas entidades culturales del Continente, habiéndonos hecho el honor de solicitar nuestra cooperación para la parte de la obra que se relacionará con los arquitectos cubanos.

No será este el único trabajo del distinguido colega argentino que honre nuestra publicación, pues en carta afectuosa que acabamos de recibir nos comunica que a este estudio sobre nuestra pintura seguirán otros, pues le anima el deseo de colaborar en la empresa de un mayor conocimiento de la labor de los artistas americanos.

L. B. S.

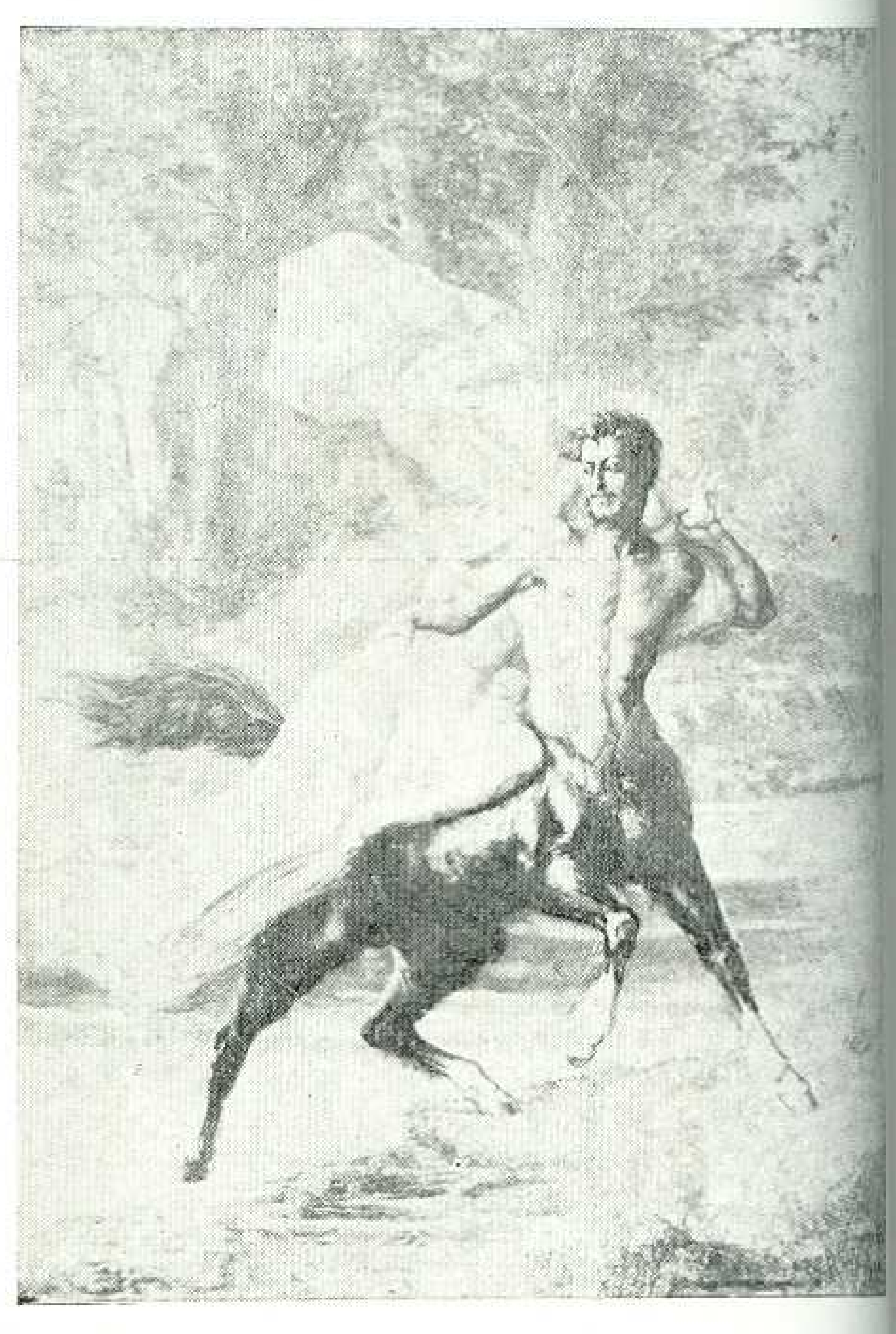
CUBA, al igual de otras naciones americanas, posee un pasado artístico poco conocido. Su cultura colonial se mantuvo, aun en el siglo XIX, adormecida bajo influencias históricas que se prolongaron en el tiempo y que la convirtieron en el último baluarte de la dominación española en América. La centuria pasada se ofrece, en efecto, como demostración inequívoca de los errores en que incurrieron los gobernantes de la península al pretender sojuzgar —en su libertad política y en su pensamiento viril, como también en sus propósitos de dignificación espiritual— a un pueblo injustamente rezagado en las conquistas de la emancipación continental. Su historia literaria y artística es el reflejo, por tales causas, de la lenta transformación de sus ideas sociales. Pero cobra, al promediar el siglo pasado y en los años corridos del presente, fisonomía propia y enaltecedora. Vientos de libertad le dan carácter y expresión natural. Bebiendo en fuentes diversas los artistas y los pensadores abren el país a la fecundia de las ideas contemporáneas. Una agitación precipitada parece influir en el dinamismo creador. Surgen así tendencias definitivas en la poesía, en el drama, en la pintura y en las ciencias. La moderna ge-



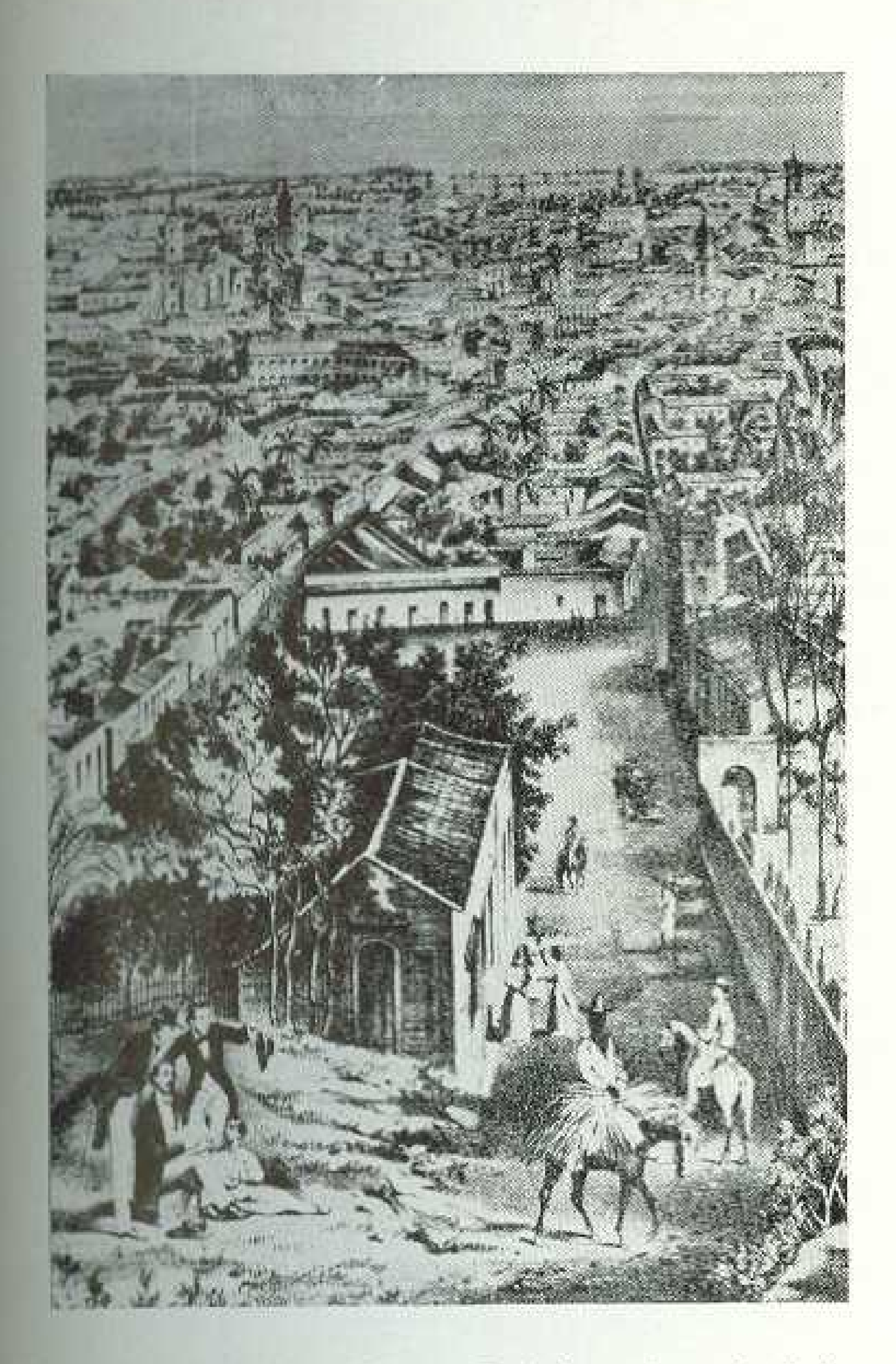
Vicente Escobar. El Marqués del Real Transporte, (óleo) Colección Luis Bay Sevilla.

neración de artistas cubanos sobresale en tan denodado esfuerzo, venciendo los obstáculos que se ofrecen a su labor pictórica y escultórica, derivados de un ambiente estético en plena formación. Una naturaleza que se prodiga en el derroche del color y en la vivacidad de sus contrastes conduce a los pintores a todos los intentos y a más de una audacia que se diluye en la policromada iluminación tropical. En el panorama de Cuba caben todas las tonalidades y todo el vigor de una paleta extensa en que dominen, con intensidad inusitada, las radiaciones centrales del espectro lumínico. El artista amolda su visión al ambiente, y de semejante subordinación cósmica se desprenden los elementos característicos del nuevo arte cubano, arte en plena floración y en fecundo proceso de diferenciación. Tal resultado, con ser reciente, no deja de tener sus antecedentes en la propia génesis de toda la pintura cubana, si pretendiéramos negar dicho aserto incurriríamos en falsedad manifiesta. Una vez más la obra artística integra y traduce el sentido real y trascendente de la historia.

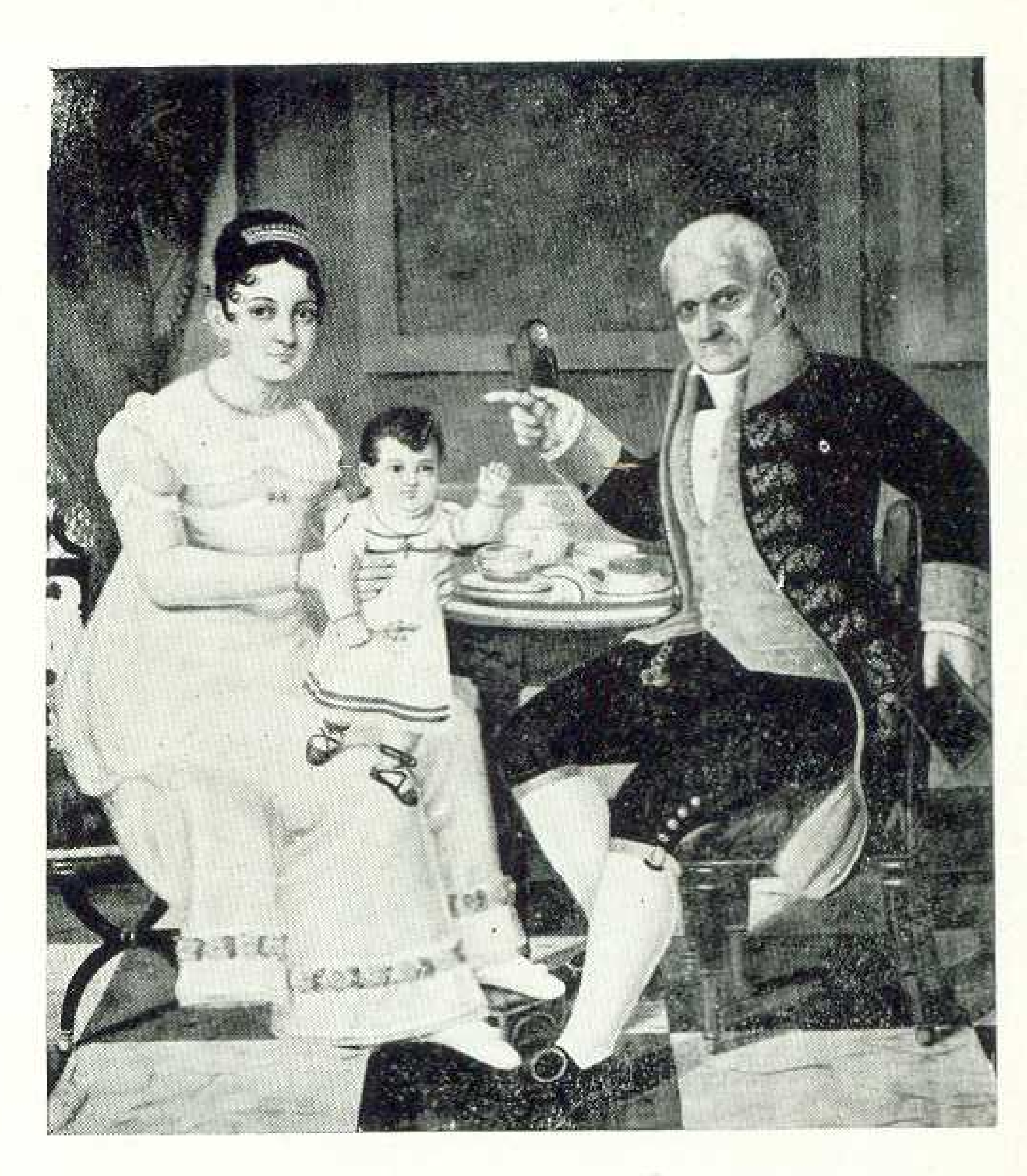
¿Quienes fueron los precursores? Allá por el siglo XVIII surgen los primeros nombres, envueltos en la bruma de una época poco propicia para el estímulo de los artistas. José Nicolás de la Escalera y Vicente Escobar son, en efecto, los primeros pintores cubanos de nombradía. Uno y otro vegetan en la sombra plácida de los claustros y en las labores mediocres de la enseñanza y de la pintura de retratos adocenados. No tienen estímulo ni menos calidades formales alcanzadas con maestros o con buenos modelos. Pintan imágenes sagradas y se inspiran en las ya conocidas. Pero su obra adquiere arraigo, a pesar de todo, al dejar ella la simiente apta para más profundas transformaciones. El arte no se improvisa ni menos se destruye cuando ya ha nacido. A los cuadros de ambos maestros siguen otros de pintores extraños al medio, José Perovani e Hipólito Garneray actúan en La Habana a fines del siglo XVIII y principios del siguiente, dejando huella muy notable en la pintura y en el grabado. Sígueles Juan Bautista Vermay, artista francés, quien arriba a tierras cubanas aureolado por la protección de Goya, con el propósito de dar término a los frescos de la Catedral habanera, iniciados por Perovani. Su labor fué intensa y ajustada a las tendencias davidianas que se hallaban por entonces en boga en Francia. De sus pinceles surgen cuadros religiosos, frescos murales y retratos. Pero su mérito máximo estriba



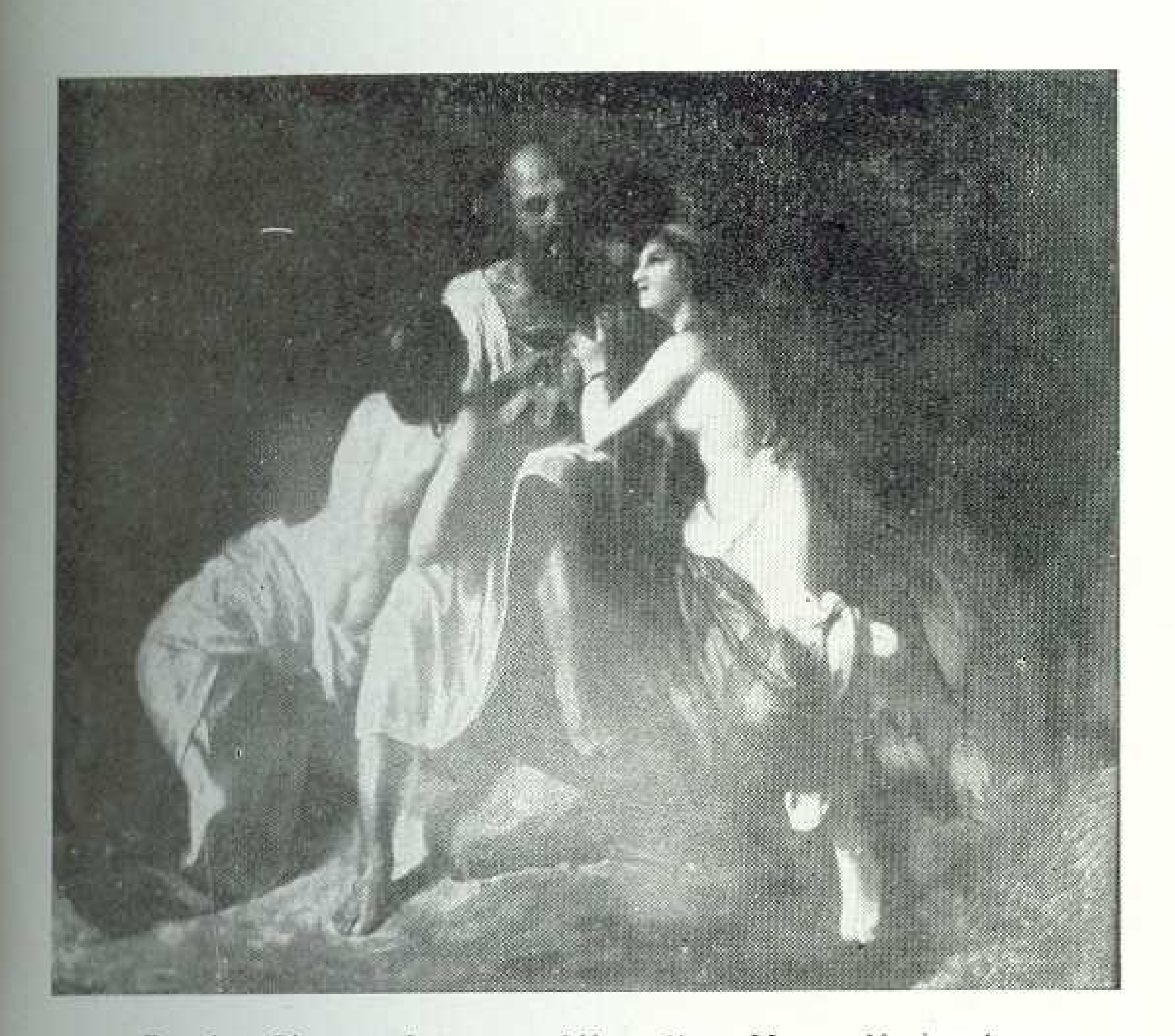
Miguel Medero (padre), Rapto de Dejanira por el Centauro Nesso. Academia de San Alejandro.



Leonardo Barañano. Puerto Príncipe visto desde la iglesia del Cristo. Litografía de Laplanté. Colección Mario Sánchez Roig.



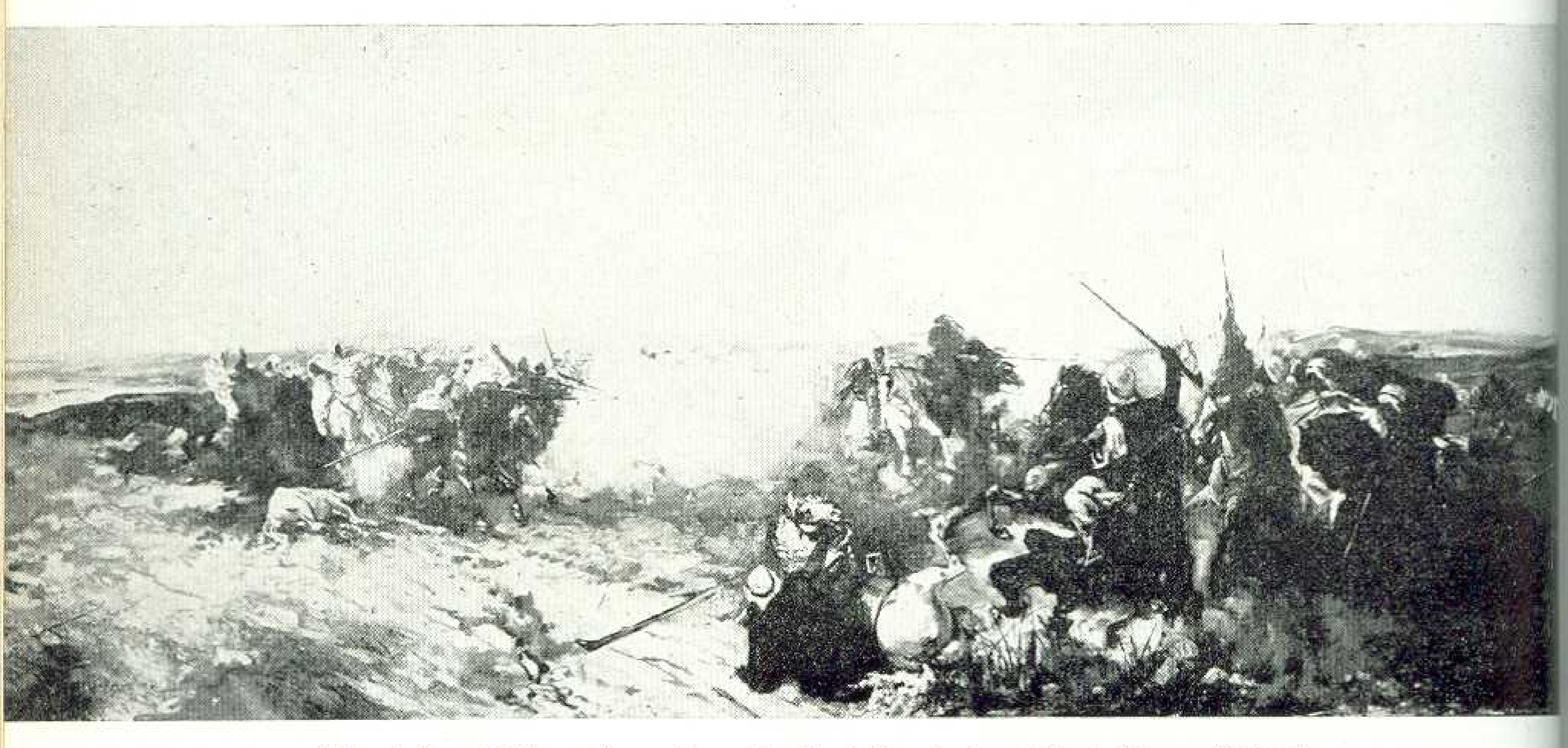
Juan B. Vermay. Familia de Manrique de Lara, óleo. Col. Segundo Bermudez.



Francisco Cisneros, Lot y sus hijos, óleo, Museo Nacional.



Guillermo Collazo. La Siesta, (óleo). Colección R. Cruz Planas.

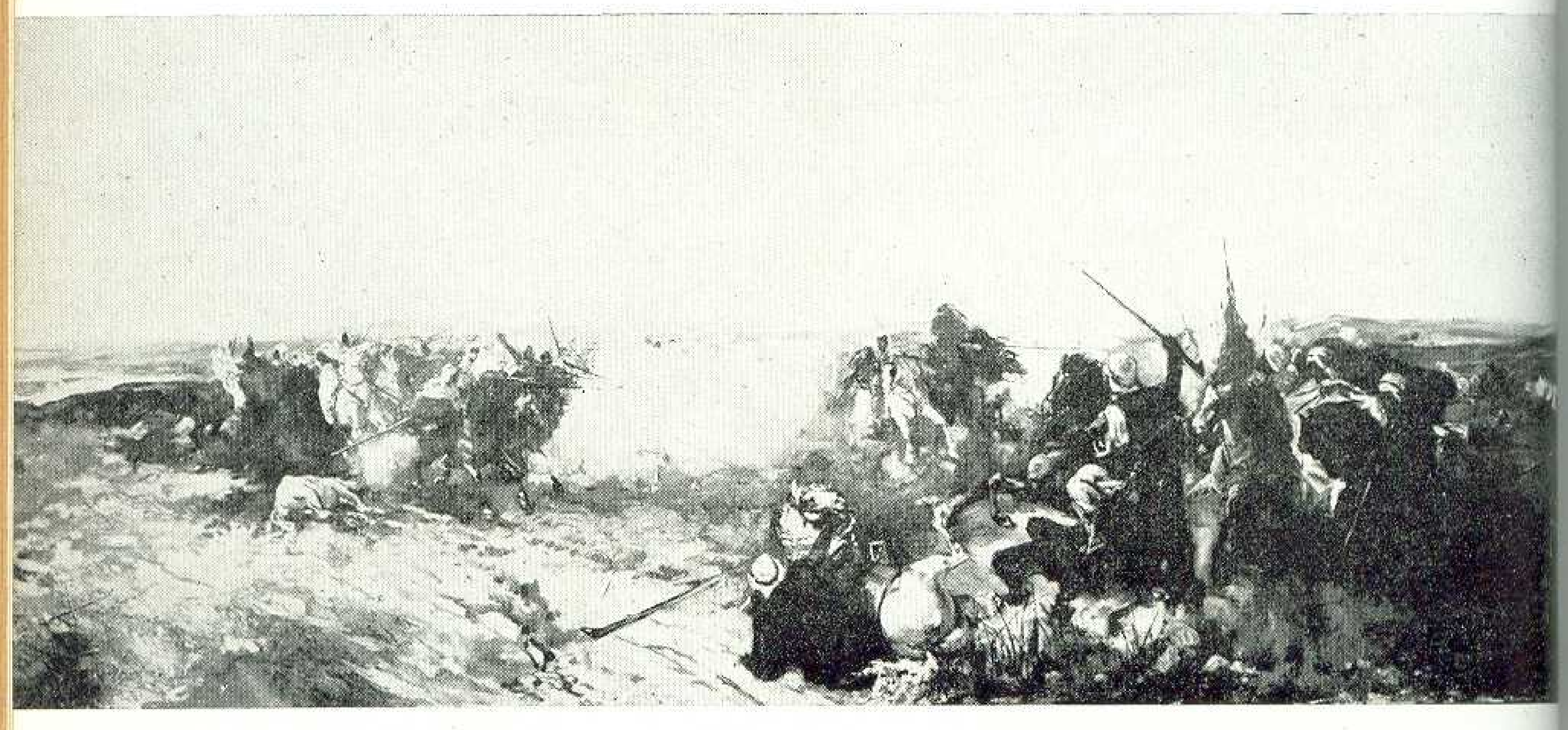


Miguel Angel Melero. Encuentro entre dos tribus árabes, (óleo). Museo Nacional.

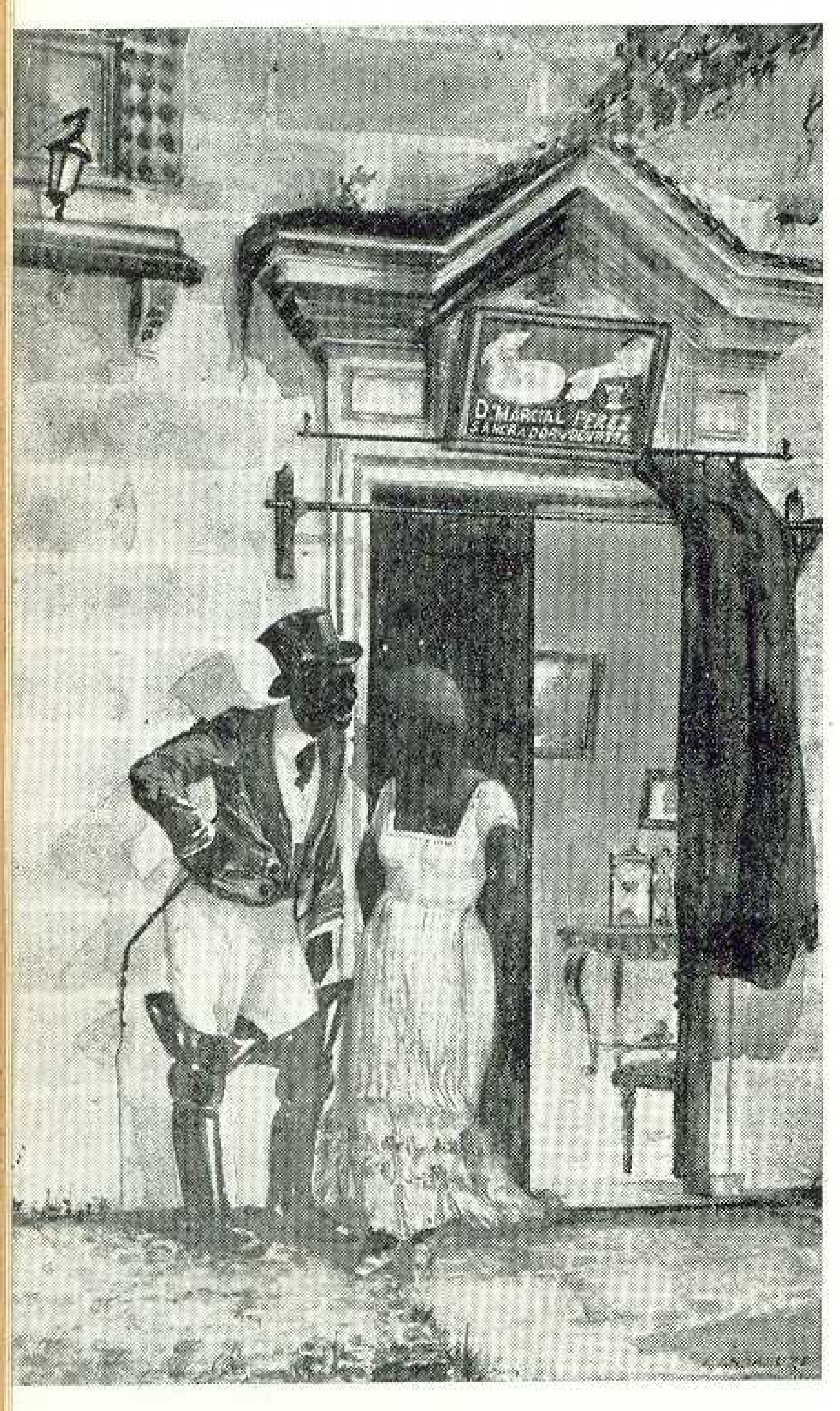


Víctor Patricio de Landaluze. Haciendo el amor, (acuarela). Colección Luis Bay Sevilla.

en la fundación de la Academia de San Alejandro, que, al igual de su congénere de San Carlos, que existe por entonces en México, representa con ella las primeras manifestaciones de la enseñanza oficial del arte en América. La historia de aquel instituto se vincula a la evolución del país desde 1818, año de su iniciación, hasta fines de la centuria anterior. Es una relación simple, pero refleja las insidiosas etapas de la lucha sorda o abierta por la emancipación de Cuba. Si pergaminos tuvo la vieja y benemérita Academia de San Alejandro, ellos se enaltecen al considerar que, al propio tiempo que el pueblo de la isla traza su ideario liberador y procura imponerle en la medida permitida por las circunstancias, otras fuerzas espirituales colaboran en la formación de los caracteres distintivos de una cultura que debió servir de fundamento estable a aquella liberación. Tal fué el papel en que le cupo participar a San Alejandro, cumplido en lenta gestación de valores plásticos y en la exaltación simultánea de la belleza del suelo insular. Y mientras ella ejerce lenta acción orientadora en los pintores que se forman gradualmente en sus aulas, prosigue en el país la sucesión desordenada y el desfile de artistas cuya obra dispersa traduce todo género de tendencias y afinidades: Francisco Javier Báez, grabador eximio de la fauna marina; Eduardo Laplante, ilustrador de libros y autor de interesantes escenas costumbristas; Ramón Barrera y Sánchez, artista múltiple que alternaba las faenas del teatro y de la música profesional con las pictóricas y decorativas, en particular en el dibujo acuarelado de paisajes y temas vernáculos; Leonardo Barañano, litógrafo excelente que se inspiró en motivos regionales y supo infundir a sus obras un sello cubanísimo; Federico Miahle y José Leclerc, ambos franceses y pintores de cier-



Miguel Angel Melero. Encuentro entre dos tribus árabes, (óleo). Museo Nacional.



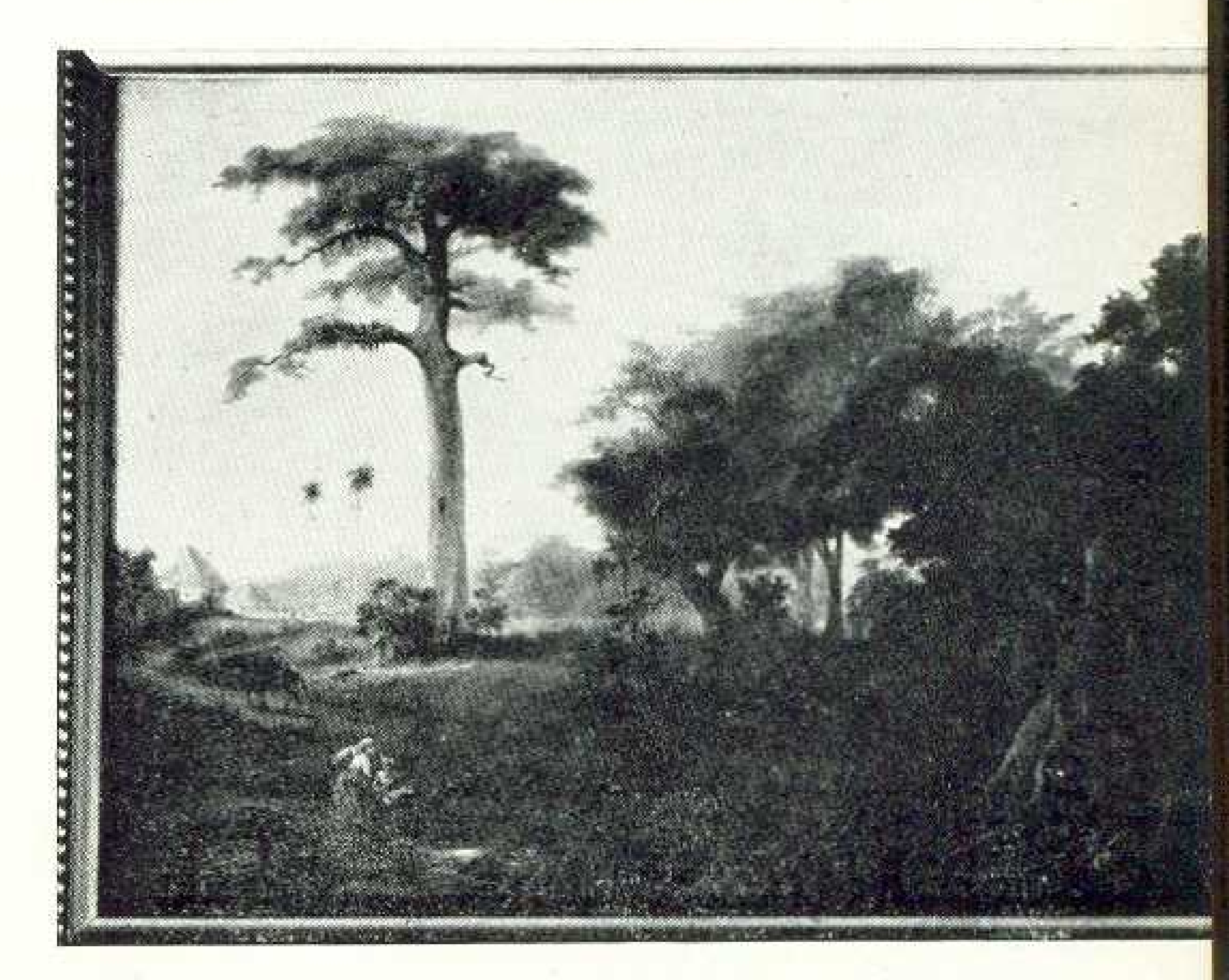
Víctor Patricio de Landaluze. Haciendo el amor, (acuarela). Colección Luis Bay Sevilla.

en la fundación de la Academia de San Alejandro, que, al igual de su congénere de San Carlos, que existe por entonces en México, representa con ella las primeras manifestaciones de la enseñanza oficial del arte en América. La historia de aquel instituto se vincula a la evolución del país desde 1818, año de su iniciación, hasta fines de la centuria anterior. Es una relación simple, pero refleja las insidiosas etapas de la lucha sorda o abierta por la emancipación de Cuba. Si pergaminos tuvo la vieja y benemérita Academia de San Alejandro, ellos se enaltecen al considerar que, al propio tiempo que el pueblo de la isla traza su ideario liberador y procura imponerle en la medida permitida por las circunstancias, otras fuerzas espirituales colaboran en la formación de los caracteres distintivos de una cultura que debió servir de fundamento estable a aquella liberación. Tal fué el papel en que le cupo participar a San Alejandro, cumplido en lenta gestación de valores plásticos y en la exaltación simultánea de la belleza del suelo insular. Y mientras ella ejerce lenta acción orientadora en los pintores que se forman gradualmente en sus aulas, prosigue en el país la sucesión desordenada y el desfile de artistas cuya obra dispersa traduce todo género de tendencias y afinidades: Francisco Javier Báez, grabador eximio de la fauna marina; Eduardo Laplante, ilustrador de libros y autor de interesantes escenas costumbristas; Ramón Barrera y Sánchez, artista múltiple que alternaba las faenas del teatro y de la música profesional con las pictóricas y decorativas, en particular en el dibujo acuarelado de paisajes y temas vernáculos; Leonardo Barañano, litógrafo excelente que se inspiró en motivos regionales y supo infundir a sus obras un sello cubanísimo; Federico Miahle y José Leclerc, ambos franceses y pintores de cier-

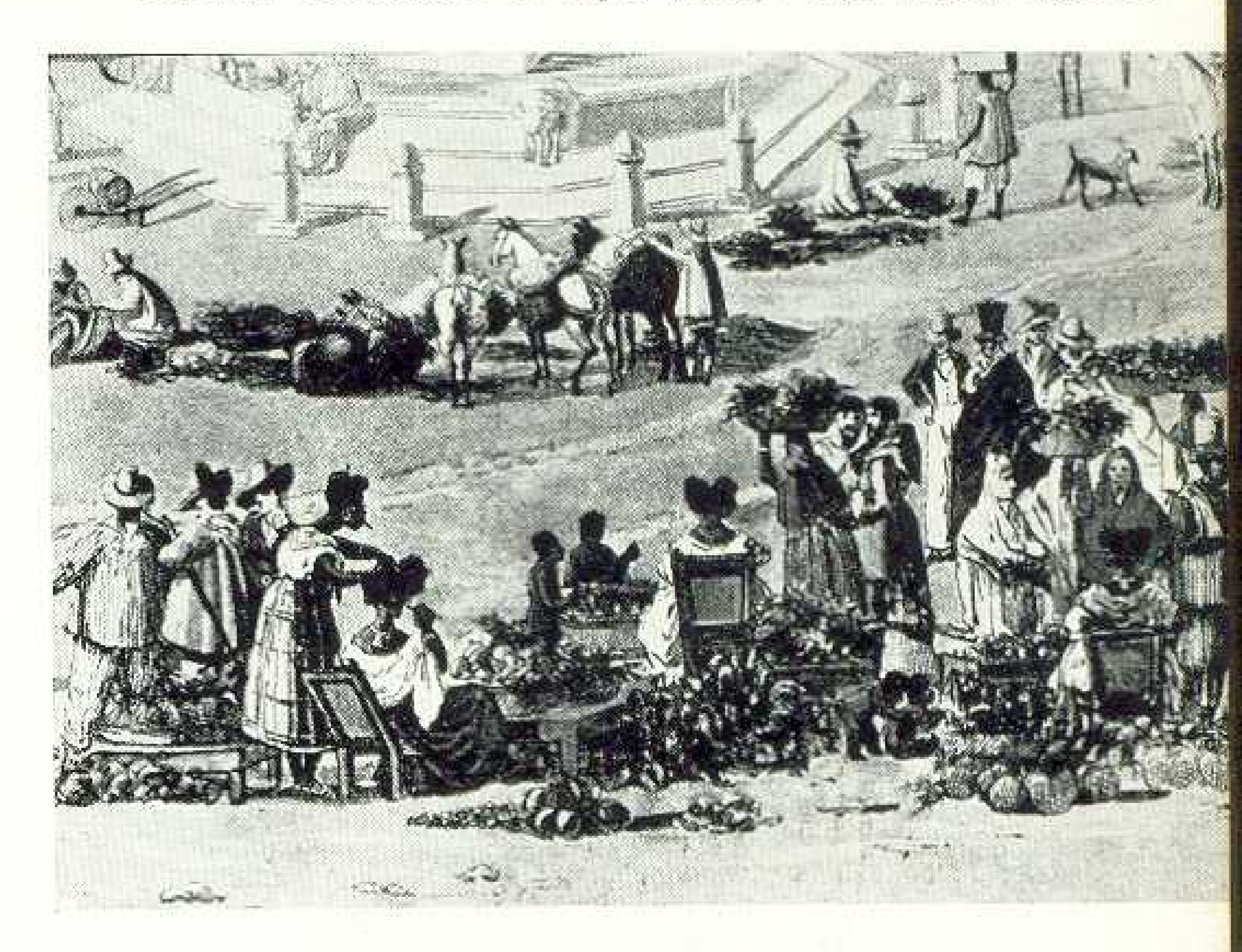
ta categoría, que compartieron en épocas sucesivas, juntamente con el italiano Hércules Morelli y con el salvadoreño Francisco Cisneros, la dirección de San Alejandro; Juan Jorge Peoli, hijo del patriota cubano de igual nombre y autor de algunos cuadros y de retratos y notables caricaturas y dibujos, a todos los cuales se agregan otros nombres de menor significación, cerrando una etapa que concluye al promediar el siglo XIX.

Esteban Chartrand quiebra las tradiciones clasicistas y abre un rumbo naturista al paisaje y al cuadro de costumbres. En la luz encendida del trópico su obra vacila y su temperamento —influído por el impresionismo francés— no alcanza a adaptarse a la gama extensa de los exúberos verdes del paisaje cubano. Pero su técnica, en la cual la vibración luminosa resulta ser el agente esencial de la pintura, importa una reacción revolucionaria contra los cánones del paisaje italianizante, paisaje convencional y confuso, en que intervienen figuras entremezcladas con elementos de arquitectura y con una vegetación decorativa y alambicada. Chartrand abre el camino a sus sucesores en un tipo de pintura que hallará muchos adeptos, en razón del poder de sugestión fascinante que sobre la retina y el corazón de los artistas ejerce la magia del color y de la forma en las tierras soleadas de Cuba.

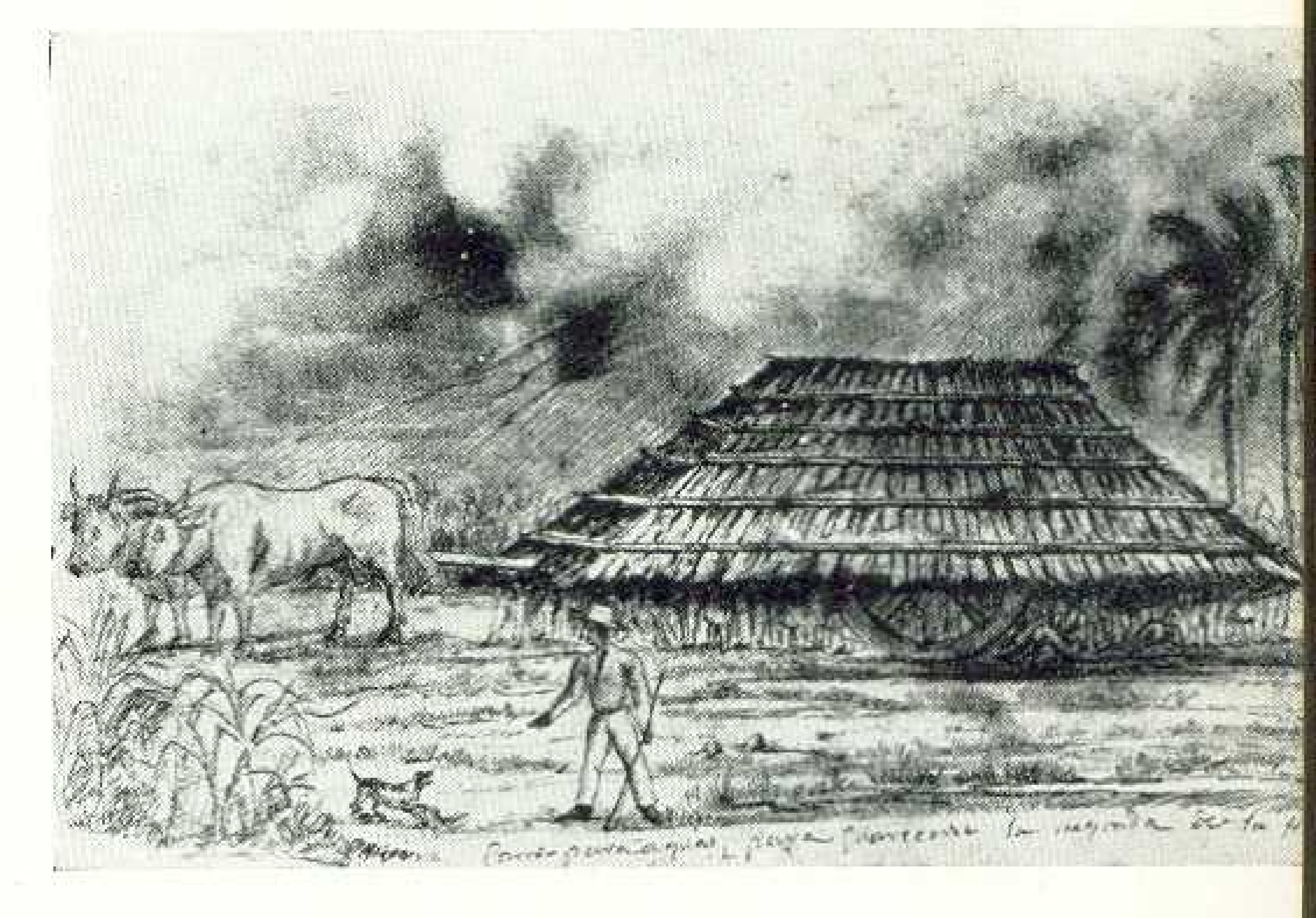
Un artista español, vascongado y de recia estirpe combativa, Victor Patricio de Landaluze, llena una página de múltiples entrelíneas en el esquema de la pintura cubana que tratamos de delinear. Es, en apariencia, un mero caricaturista de batalla, vale decir, un hombre dedicado a zaherir, con su lápiz mordaz, todas aquellas manifestaciones de la incipiente vida intelectual cubana. No convive en las filas de la población insular autócrata. Es algo más aún: es su enemigo, su enemigo implacable durante tres lustros, en todo cuanto importe desmedrar a los elementos nativos. Pero un día, quizá luminoso, siente la atracción de la vida y de las cosas que lo rodean y obran en él fuerzas interiores que le conducen a pintar, en breves apuntes o en óleos y acuarelas, todo cuanto alcanza a interesar su espíritu inquieto de observador sagaz y maravillado. Suenan en sus oídos las campanas de oro de la inspiración, que brota de lo profundo de la tierra y asciende a lo alto de la copa de los árboles y a las serranías de intensa y azulina coloración policroma. Pinta con presteza y lo hace con verdad no exenta de emoción. Bullen en su mente las imágenes de todo aquello que había despreciado o caricaturizado con enconada prevención racionalista. Se eleva por encima del color de las clases explotadas por un régimen de opresión, y capta así, en imágenes imperecederas, el noble gesto del guajiro, el afán de redención del esclavo, las costumbres del ñáñigo y del calesero, la bonhonomía del hacendado de estampa patricia y los mil y un aspectos de los seres y las cosas que le han brindado la ofrenda de su belleza sencilla, y que, a la vez, han operado el milagro de su conversión en lo que se ha dado en llamar "un español aplatanado", es decir, adap-



Esteban Chartrand. Paisaje, (óleo). Col. Evelio Govantes



Hipólito Garneray, Vista de la vieja Plaza de la Habana, (detalle). Colección Mario Sánchez Roig.



Ramón Barreras y Sánchez, Carro paraguas para guarecer la negrada de la lluvia, (dibujo). Colección Mario Sánchez Roig.

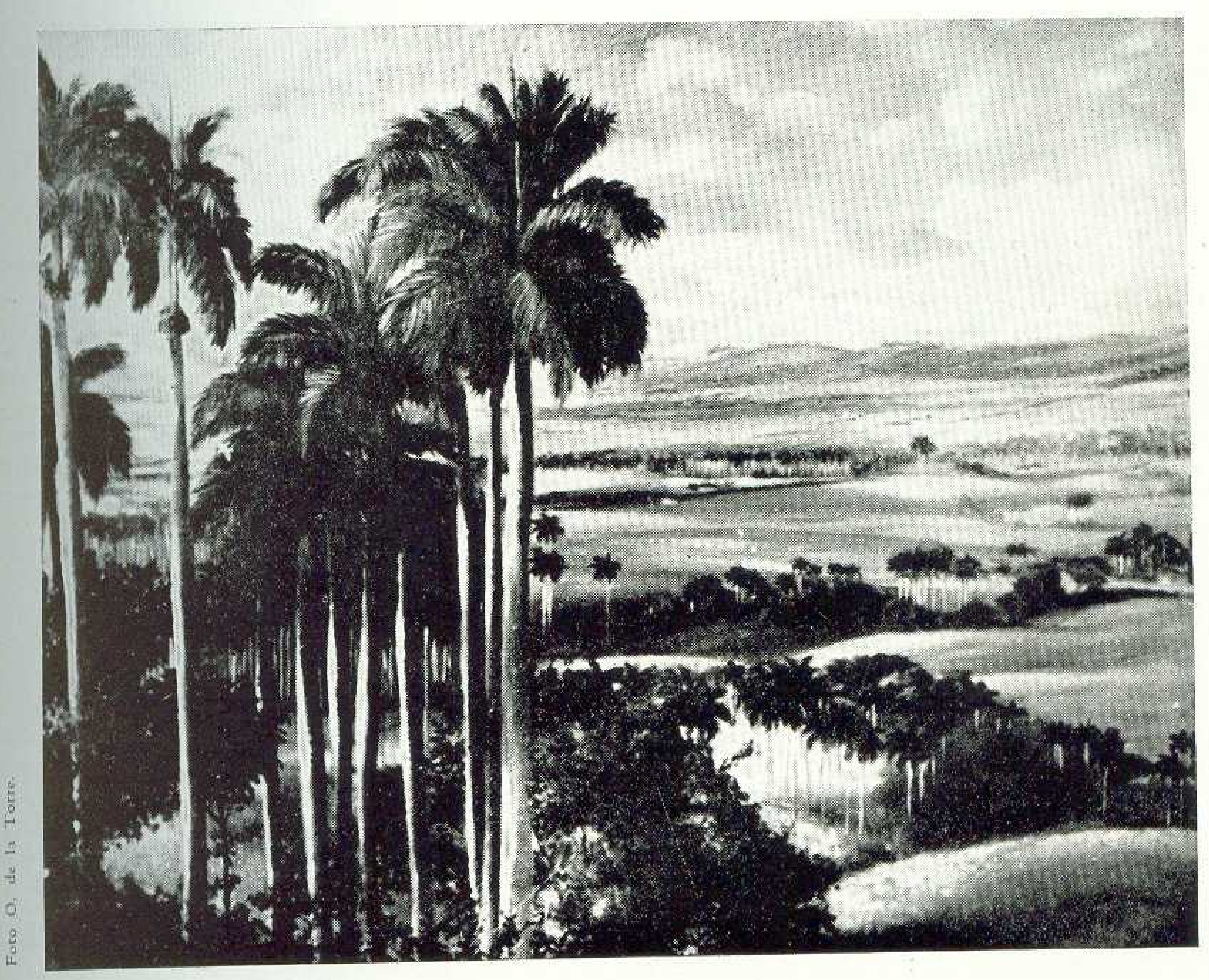
tado —como sugiere Hogben— al paraíso de bananas, de ancestral y remota sugerencia, que sirve de precioso elemento para el cotidiano sustento.

Miguel Melero, desaparecido en 1907, fué el primer cubano que ocupó en tenencia legítima la dirección de San Alejandro, cargo que desempeñó durante tres décadas. Su influencia resultó considerable, pues introdujo sabias reformas en las clases de colorido e impuso el preparado sobre grises como elemento normal de valoración. Pero sus cuadros —salvo los retratos— implican méritos de orden histórico, con prevalencia a los artísticos, sin desmerecer estos últimos con relación a la época y al ambiente en que fueron pintados. No le sedujo, precisando este juicio, el movimiento impresionista impulsado por Manet, Degas, Monet y sus continuadores, movimiento que pudo advertir claramente durante su estancia en París y en Roma. Fué impermeable a toda filtración de valores de innovación. Ni aun en sus años postreros los llegó a aceptar y comprender. Pero supo, no obstante, ser un maestro digno, fiel a las viejas normas del dibujo y del modelado y a los principios convencionales de la composición pictórica.

José Martí, el apóstol de la libertad de Cuba, cultivó en el exilio sus facultades de pintor y dibujante discreto; a él le siguieron, en cronológica sucesión de nombres, conforme a las fechas de su actuación, figuras como las de Guillermo Collazo, pintor refinado que señaló la huella de su sensualismo en telas y cuadros extraños al medio revolucionario y hostil en que fueron pintados; Leopoldo Romañach, maestro de extraordinaria actuación y cultor consagrado de la pintura en su patria durante ocho lustros; José Arburu Morell, artista destacado, cuya vida se tronchó prematuramente; Miguel Angel Melero, otra esperanza que se esfumó antes de tiempo; Juana Borrero, espíritu grácil e innovador que consiguió patentizar las primeras manifestaciones del impresionismo en Cuba; Armando Menocal, retratista eximio y pintor sobresaliente de escenas de la guerra de la Independencia, en que fuera actor; Sebastián Gelabert, artista esporádico, pero de acreditada suficiencia; José Joaquín Tejada, otro paisajista de filiación clásica y de larga y fructífera actuación; Federico Edelman y Pinto, colorista delicado y veraz que supo traducir impresiones de ambiente con certera visión; Francisco Pérez Cisneros, Eugenio González Olivera, Isabel Chapotín, Aurelio Melero, Pastor Argudín, Enrique Guiral Moreno, Antonio Sánchez Araujo, Rivero Merlín, Esteban Domenech, Antonio Rodríguez Morey, Antonio Gattorno, Ernesto Navarro, Esteban Valderrama, Secundino Bermúdez y otros muchos nombres destacados que integran el extenso cuadro de la pintura moderna de Cuba.

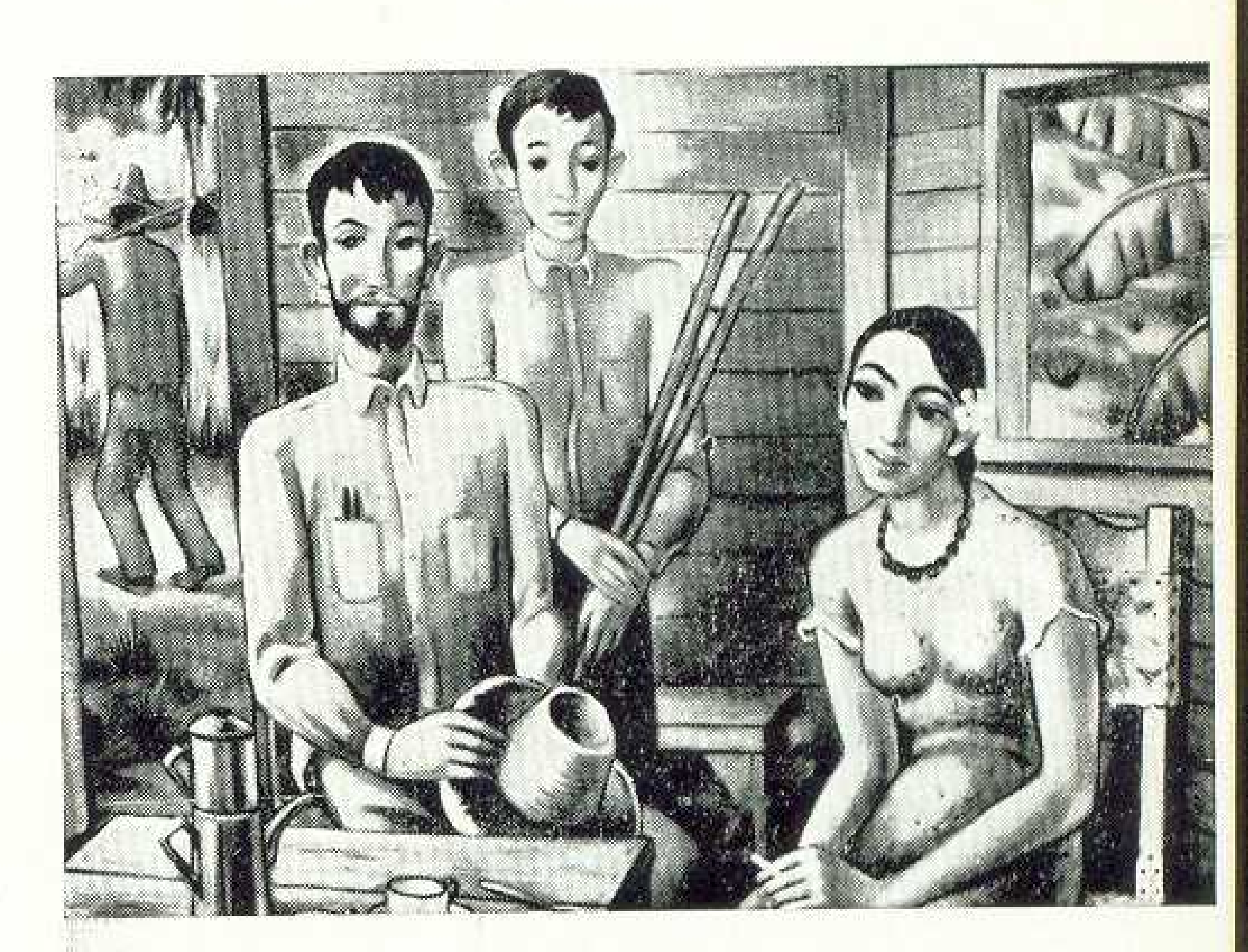
Varias son las personalidades que merecen un comentario especial por la persistencia de su esfuerzo creador y por las tendencias que se acusan en la obra respectiva, Eduardo Abela, el más evolutivo y evolucionado de los pintores cubanos, afirma su personalidad en una honda comprensión de la plástica cubana, vista con lentes de avanzada, todo ello sin perjuicio de retornar a las viejas maneras en todo cuanto importe una reversibilidad del progreso técnico y de la captación de los humanos valores de la pintura, siempre eternos y siempre renovados en el espacio y en el tiempo, Jorge Arche, otro artista joven y sobresaliente, maduro y emplazado en la región serena del equilibrio de su constante dinamismo, en cuyos cuadros estalla la luz del trópico en raudales de color y en aérea sucesión de elementos y planos contrastados y de amplia definición plástica; María Capdevila, que ha exaltado los valores de su inclinación naturalista, fluctuando por veces desde el impresionismo hasta las fases diversas del puntillismo, para llegar en algún caso a una técnica marcadamente expresionista; Enrique Caravia, paisajista y grabador emérito, de quien se ha dicho que practica la máxima de Goethe: "Si yo pinto mi perro exactamente como es, naturalmente que tendré dos perros, pero no una obra de arte". En una orientación así definida Caravia ha ido lejos y ha logrado plasmar en sus obras la gracia de la armonía interior de su espíritu, reflejada en ritmo de líneas y colores, de sombras y luces, de lírica belleza; Carlos Enríquez, otro artista visionario que ha logrado evadirse de la mediocre luz escolar de la cátedra, volcando su mente creadora en el estridentismo mágico de un trasmundo subconsciente y saturado de inasibles aspiraciones que fluctúan más allá del romanticismo de una plástica decadente, y bien lejos, por cierto, del objetivismo impresionista rápido y materializado; Amelia Peláez, autora de cuadros de estática composición, perennes, soleados, expuestos a la vanidad del arte como un reclamo de hieratismo calmo, de acentuada piedad por los hombres que viven en un siglo de velocidades absurdas y de emociones fugaces y exhilarativas; Marcelo Pogolotti, artista del silencio abstracto, por usar de una expresión que condice con su pintura en plenitud, subjetiva y humana, bullente en la incoerencia de un sentimiento creador, que pareciera anticiparse en arriesgadas innovaciones a los hechos presumibles del fatalismo que lo impulsa, ya que, al decir de uno de sus críticos, "las formas humanas que se producen en el laboratorio de la mente al cabo de una larga tradición intelectual se ponen, bajo el trópico sangriento, a vivir en carne y hueso"... Tal acontece en el caso de Diego Rivera en México.

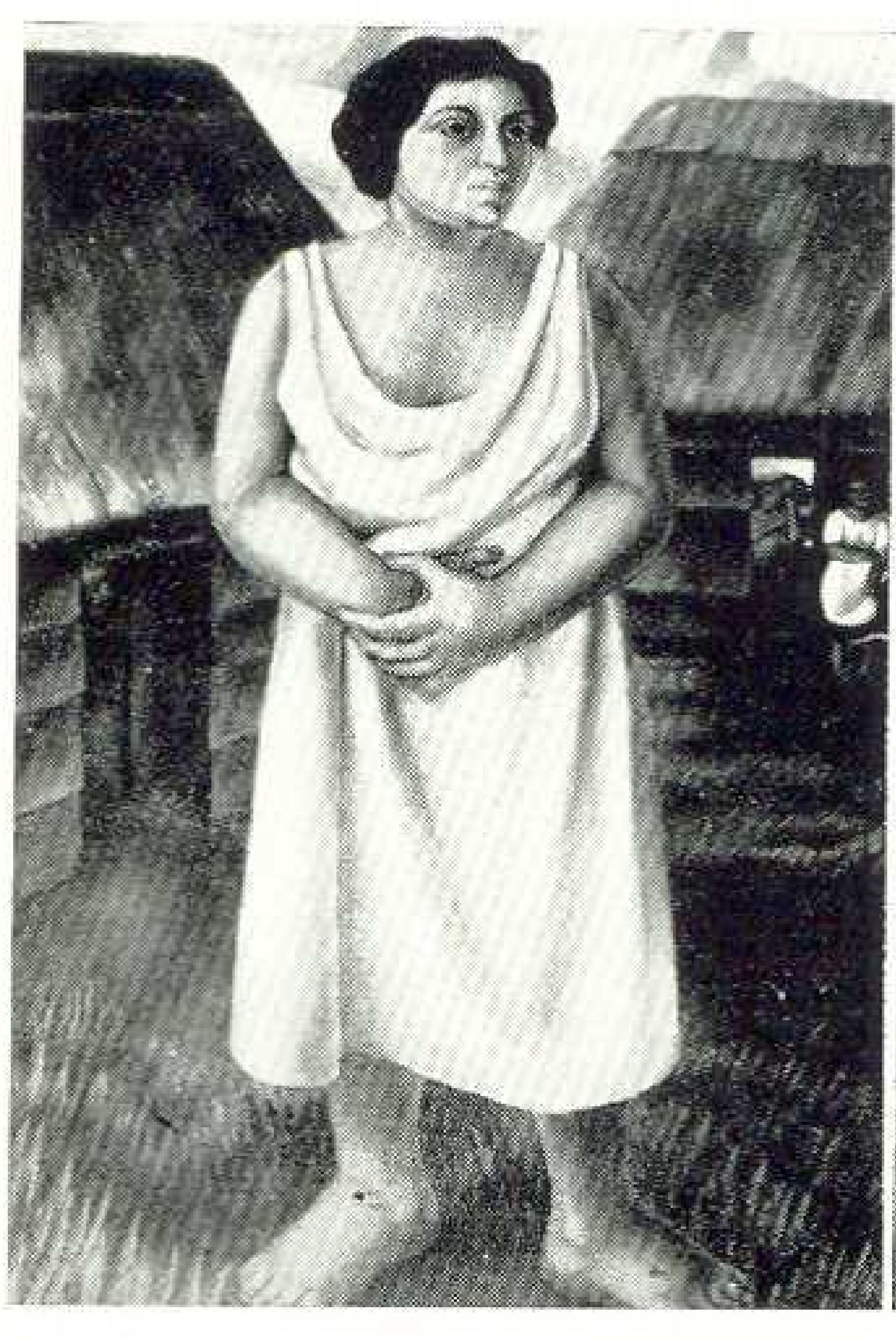
Domingo Ravenet, situado en otro plano de sosiego y de serenidad, dueño a la vez de un sentido creador que lo conduce a todas las lejanías sin olvido por su parte de lo que resulta ser consistente y aplomado, produjo ya una serie amplia de trabajos que integran los más intensos y


Foto O. de la Torre.

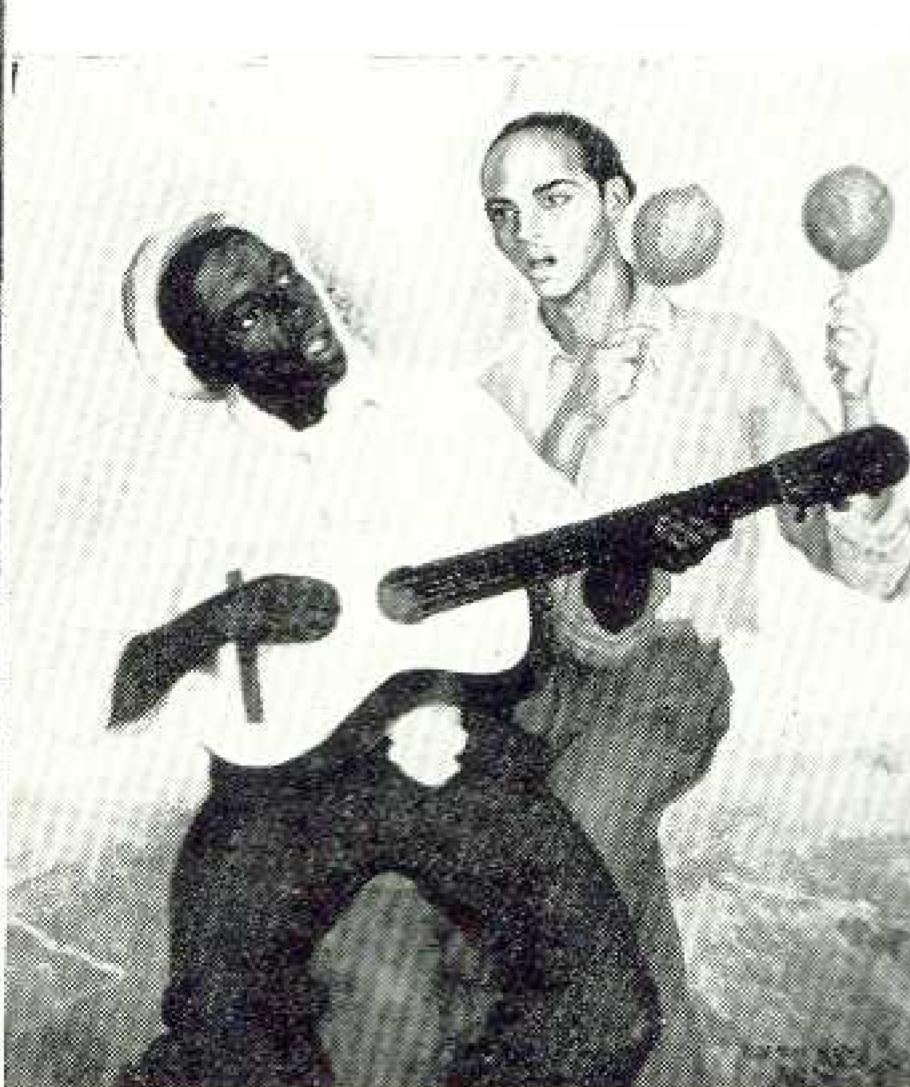
Diego Guevara, Yumurí, óleo.


F. Ponce de León. Niños; óleo.

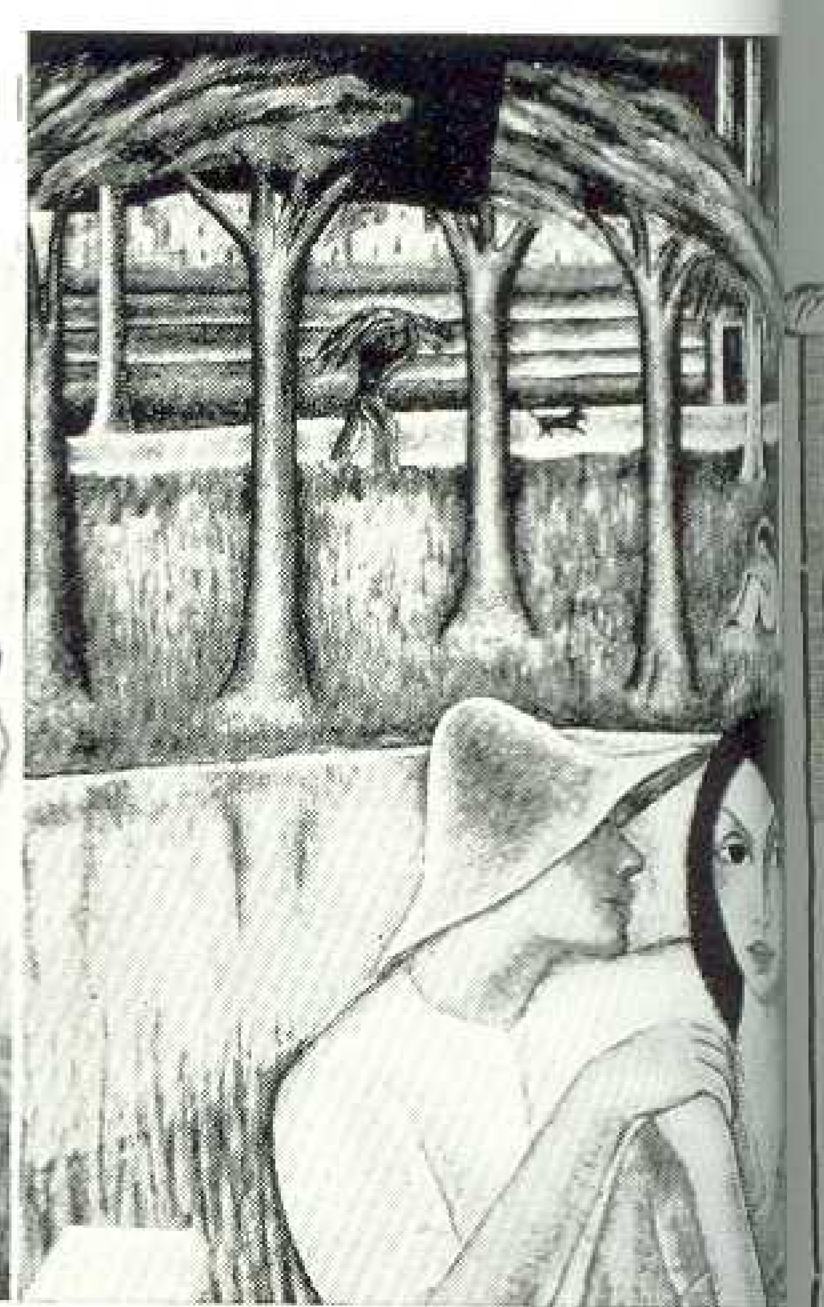

Antonio Gattorno. Guajiros, óleo.



Portocarrero, Muchacha en el campo, (óleo).

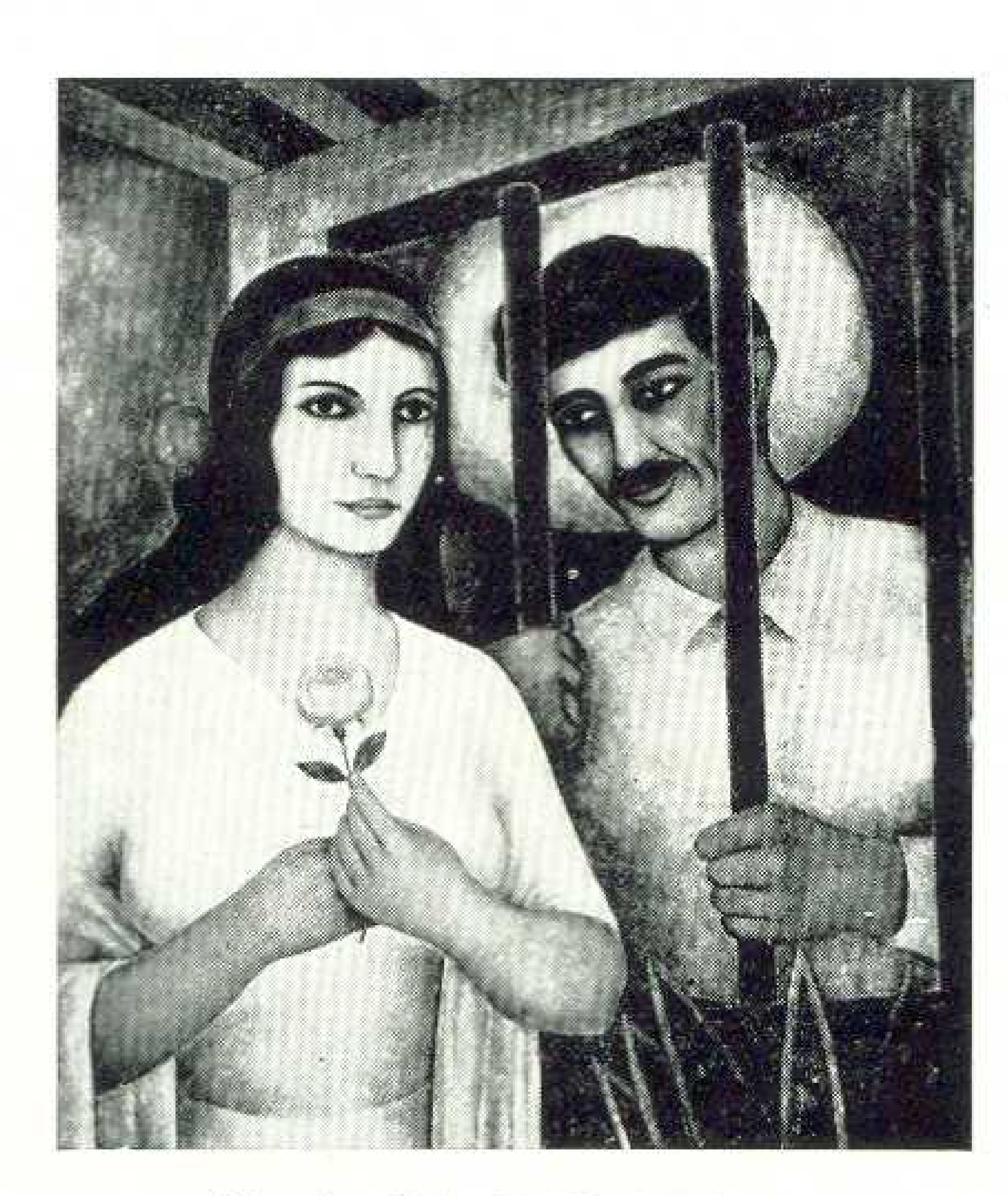


Ramón Loy. Dúo; (óleo).



Víctor Manuel. Figura y Paisaje; (óle

excelentes cuadros de la pintura cubana. Víctor Manuel pinta las pieles cobrizas y los ojos que revelan la melancolía profunda de las mujeres sufridas del trópico; Fidelio Ponce de León, artista de inclinación revolucionaria, sabe bucear en las aguas agitadas de las más hondas transformaciones de la pintura, y posee, por ser experto en los achaques del color y de la forma, una visión personalísima del arte vernáculo, ya en la fijación de caracteres y ahondando en la psicología de sus niños y mujeres, o ya también en la expresión teratológica del color y de la resignación de los seres ínfimos y abandonados; y, finalmente, Felipe Orlando García, otro de los pintores consagrados, es autor de una obra múltiple, subjetiva, hermanada con la belleza de la luz fragmentada en el color, influído por un autodeterminismo de predestinado, y alentado, a la vez, por la propia valía de su temperamento, dado con plenitud al instinto de crear y a la belleza de los contrastes, en la armonía de formas que surgen espiritualizadas de su mente inquieta y afanosamente consagrada a la producción pictórica y literaria.

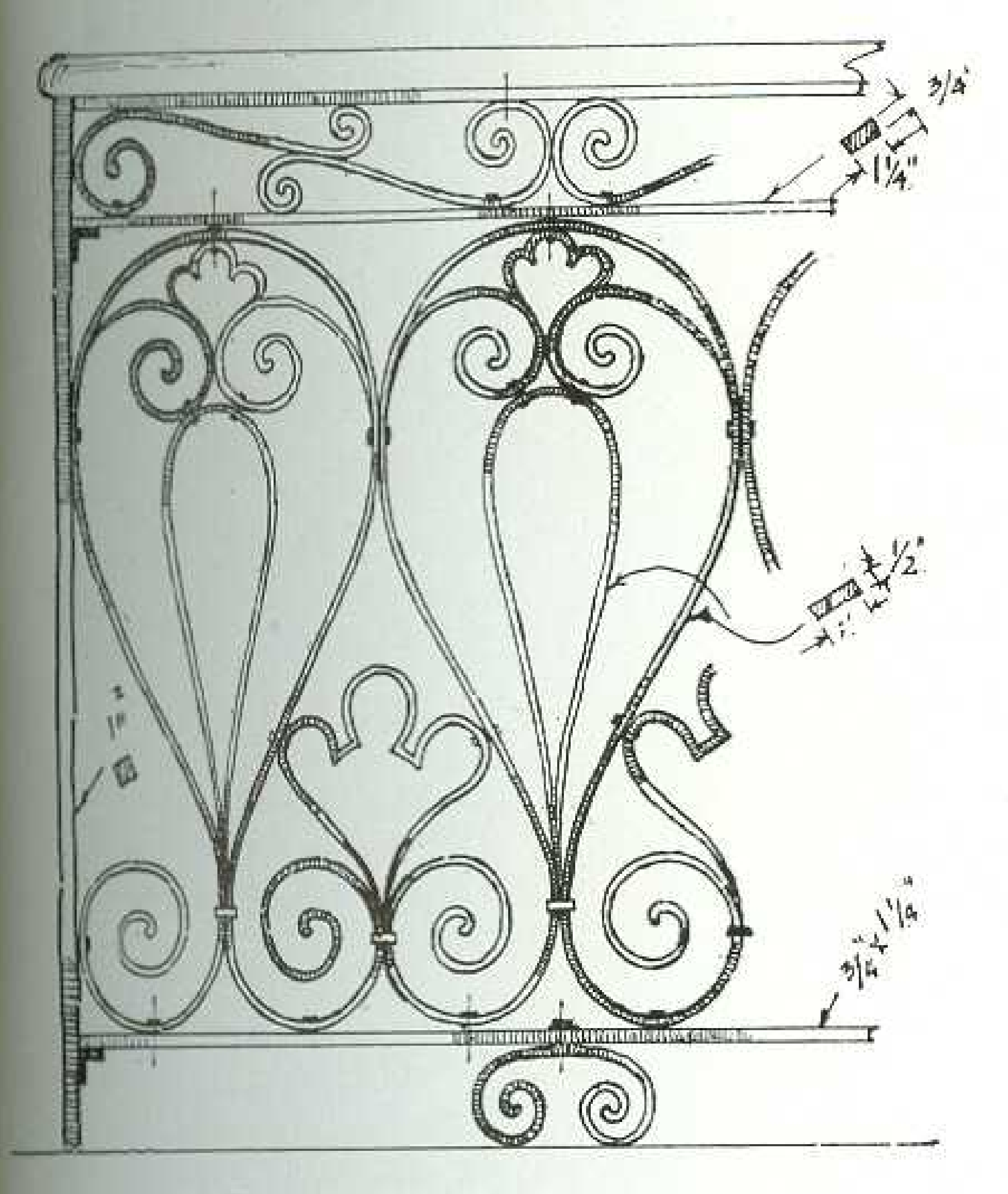


Eduardo Abela. La Novia, (óleo).

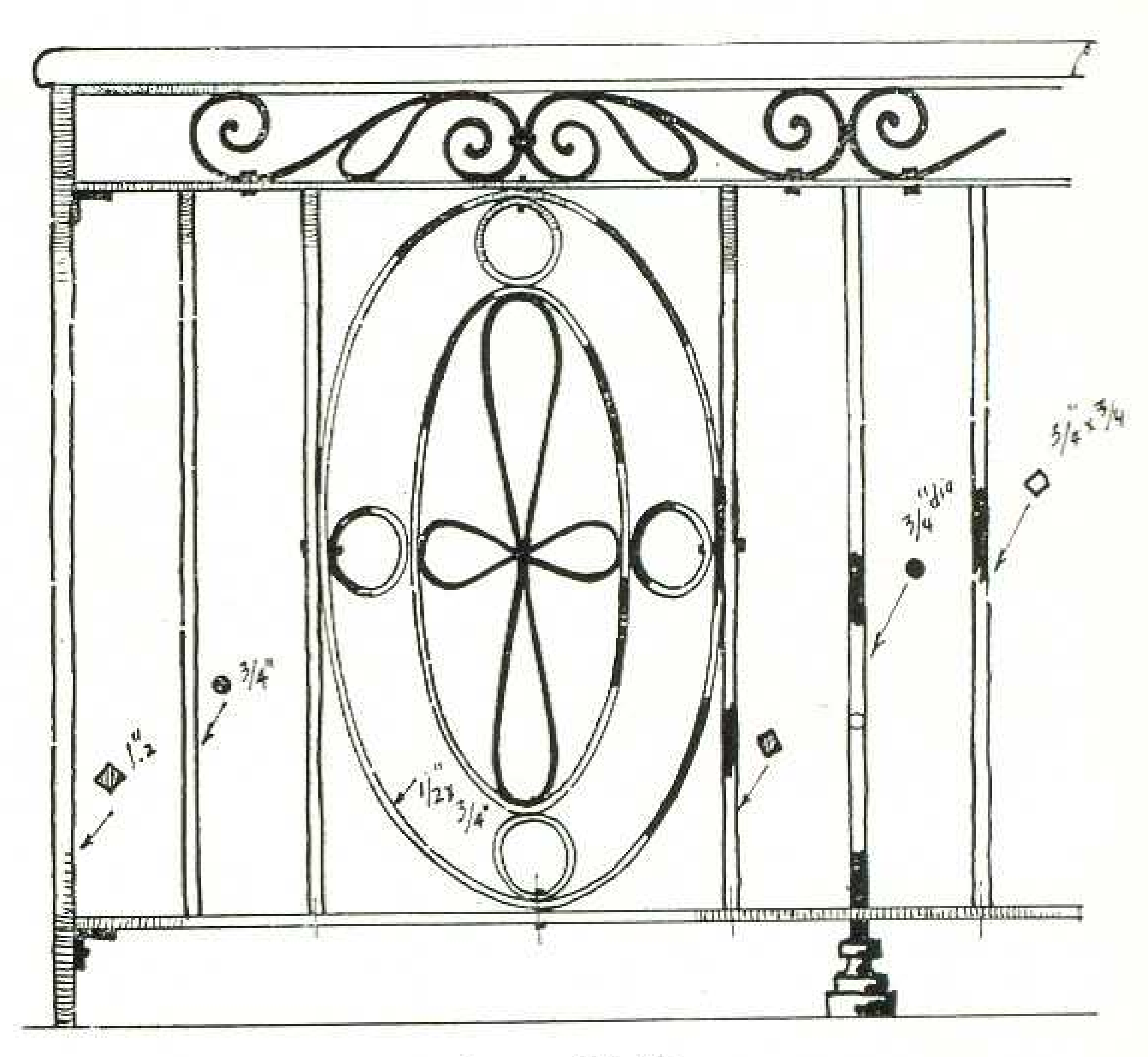
¿A qué seguir citando nombres, si la tarea resultaría siempre inconclusa y adolecería de imperdonables olvidos? La moderna generación de artistas cubanos se embandera en dos tendencias en cierto modo distintas, aun cuando conservan algunos aspectos afines: a un grupo que brilla y se consagra en 1924 —cultor de la belleza y de un realismo en que domina el sensualismo de la tierra injuriante y avasalladora—, sigue otro nuevo, de data recentísima, influído por inquietudes de ritmos agitados, en que prevalecen, al parecer, los sones estridentes y fatales de la música cubana. Es la estirpe de avanzada, cuya labor se singulariza por una intensidad extraña y por un afán de nuevas conquistas, en la fusión deliberada de los hechos escuetos de la pintura con los que surgen de la mente en ansia permanente de liberación creadora. Una y otra generaciones han logrado fisonomía inconfundible, y a sus integrantes alcanza por igual la pesada misión de dar a la pintura cubana una orientación definitiva, que la sitúe con caracteres propios en el escenario siempre cambiante en que se desarrolla el drama espiritual de nuestro tiempo.

CARLOS F. ANCELL.

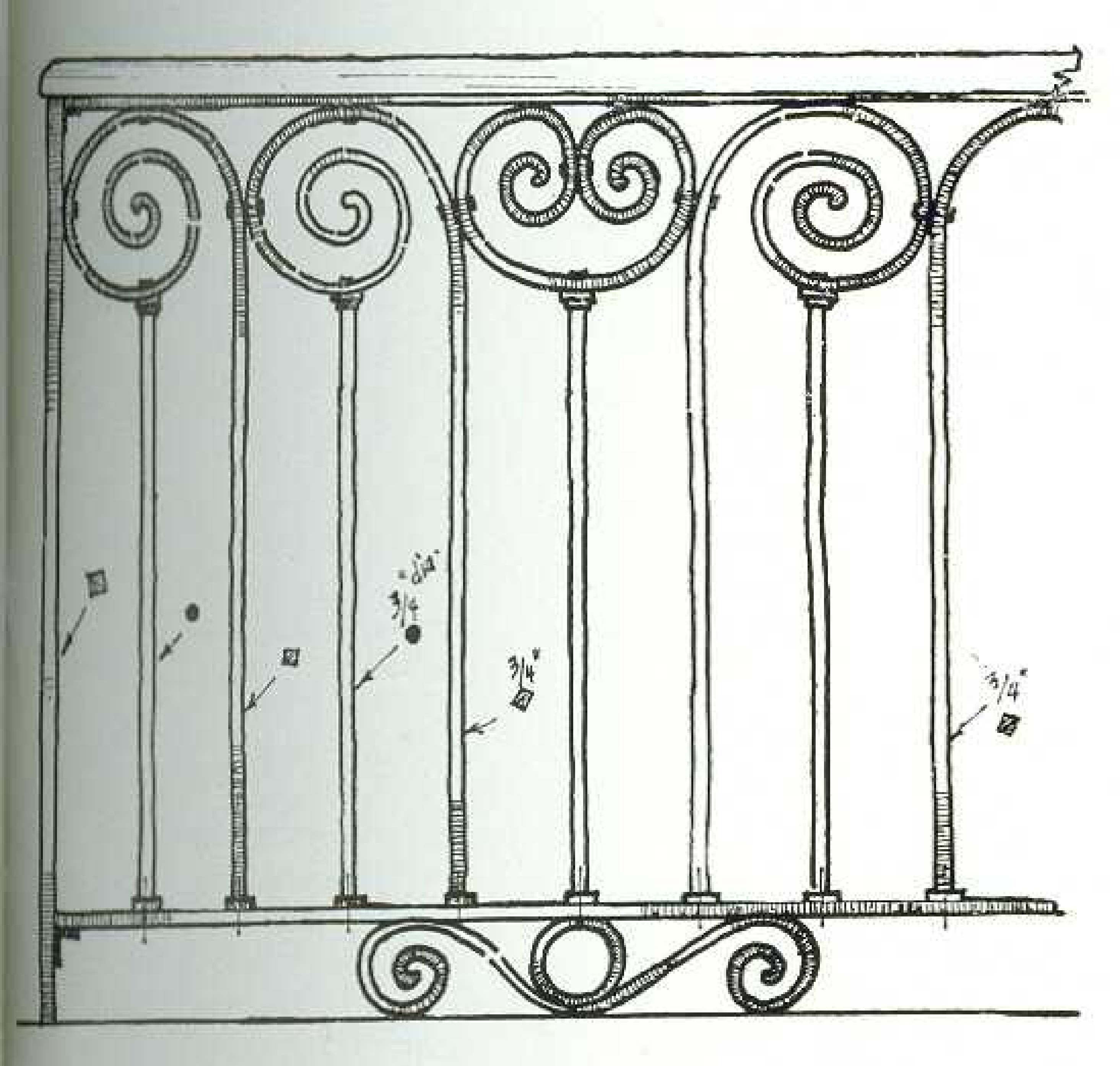
BALCONES COLONIALES



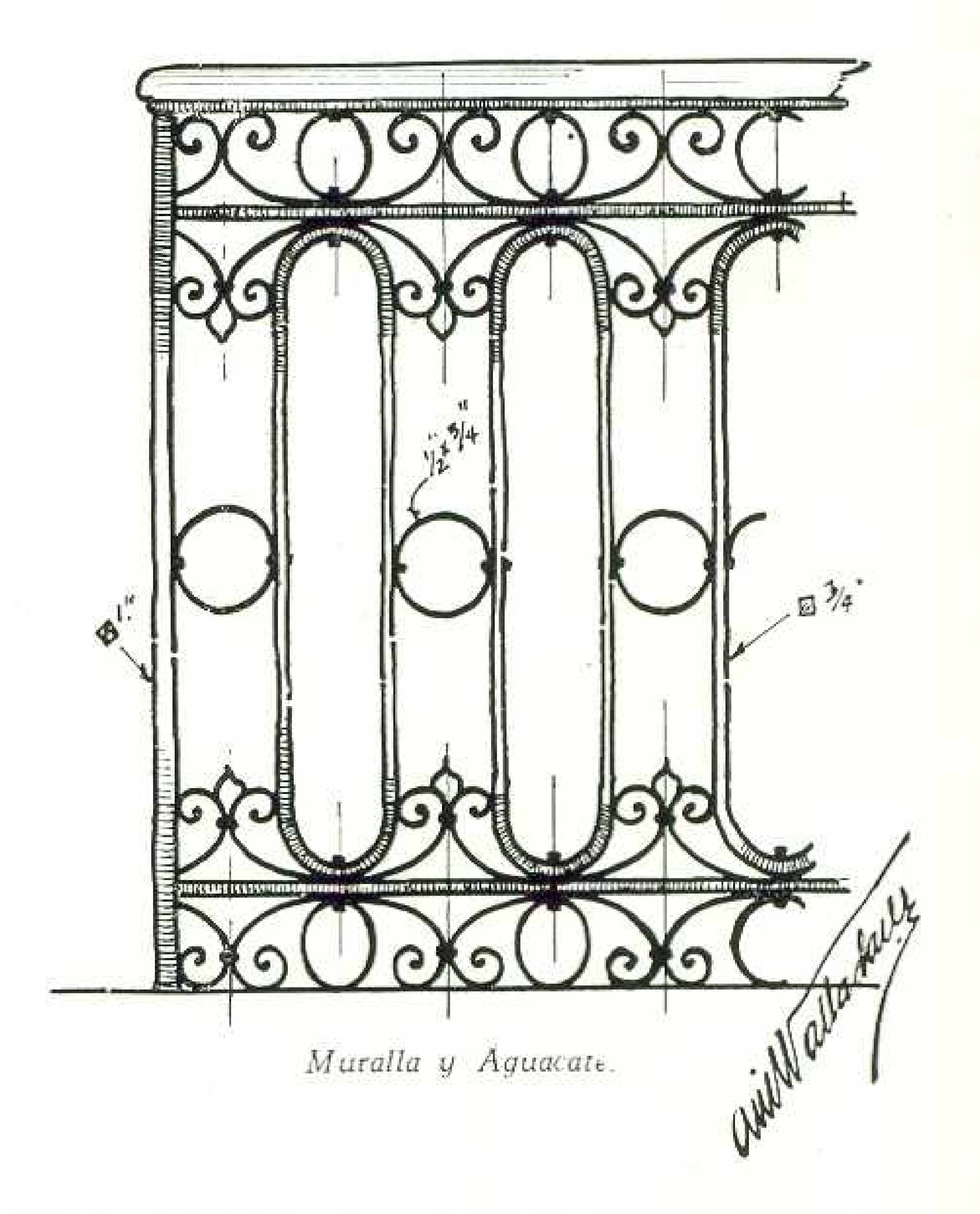
Antigua Residencia. Plaza del Cristo.



Acosta Nº 35.



Amistad Nº 70.



Muralla y Aguacate.

Dibujos de Angel Luis Valladares.

LA CASA DEL GRECO

En un rincón pintoresco de Toledo, existe un solar de tan rancia estirpe sentimental, que él por sí solo es cifra de tres ejecutorias excelsas, dorados con el encanto de las fábulas legendarias. Sobre él tendió su niebla de ensueños la fantasía popular, que le hizo primero cárcel de valiosos tesoros, luego diabólico aquelarre, y por último, escenario de un heroico romance de la hidalguía castellana. La codicia rapaz en campo de oro, el misterio monstruoso y mágico sobre fondo de tinieblas, y el gesto épico y leal refulgiendo en un campo sangriento de gules, ilustran así el blasón fantástico de este recinto, donde se alzó luego la casa hoy conocida como mansión, en sus días, de Domenico Tehotocópoli, "El Greco".

Y si las antiguas invenciones cautivan el espíritu con su poética novelería, también deleita el ánimo y solaza el gusto la crónica lindera con lo nebuloso, que refleja la vida del gran pintor cretense en sus lares toledanos.

En el callejón del Tránsito, fronterizo a una rinconada de tapias zagueras a la Sinagoga, hay una portada de tilde hidalgo, que por su traza grave y las mellas y roeduras de la intemperie, pregona su añejo abolengo.

Que esa portada es de la época Gótica-Renaciente, bien lo dicen el macizo dintel con su mezquina cornisa cimera, en cuya escocia cobíjase como orla el cordón de San Francisco; las maltrechas morduras, y el mismo cordón, adorno también del frente de las voladas zapatas de granito; las jambas con el atavío de sus dos columnas prendidas en la piedra; entre las jambas y el dintel, los capiteles de las columnillas, desenvolviéndose en amarillento friso de caliza, tallada con ricos labores de arrafices (1).

Las maderas de la puerta, guarnecidas de rejas y tachones y de mohosos goznes, se abren a nuestro paso; y ahora es fuerza de destocarse devotamente y tomar, si no agua bendita, por lo menos, el ambiente suave y fervoroso que se percibe en los templos.

El zaguán está velado a esta hora por la penumbra y apenas si los ojos descubren en la oscuridad de un rincón el brocal de un pozo. Salimos al patio donde la luz de la tarde pinta una franja de anaranjado fulgor en los aleros: qué dulce y poética quietud la de este patio!

Típico patio toledano de forma rectangular, dos columnas del Renacimiento, de granito, rugosas, desgastadas, cuyos capiteles se coronan con zapatas de madera, donde artistas irónicos tallaron graciosos monstruos y arequives (2). Bajo el alfarje de la galería, heráldicos blasones, decoran las labicas, dos pilares ochavados soportan el friso de la galería alta, y su muro de ladrillo, revestido de azulejos, descansa sobre un alizar (3) de gracioso estilo.

Una reja del Renacimiento a cuyo lado una hiedra brota de la tinaja hispano-árabe, que decora el rincón del fondo de este patio; pero sus ramas con el verde de sus hojas todavía no han tejido rondosa cortina entre los hierros.

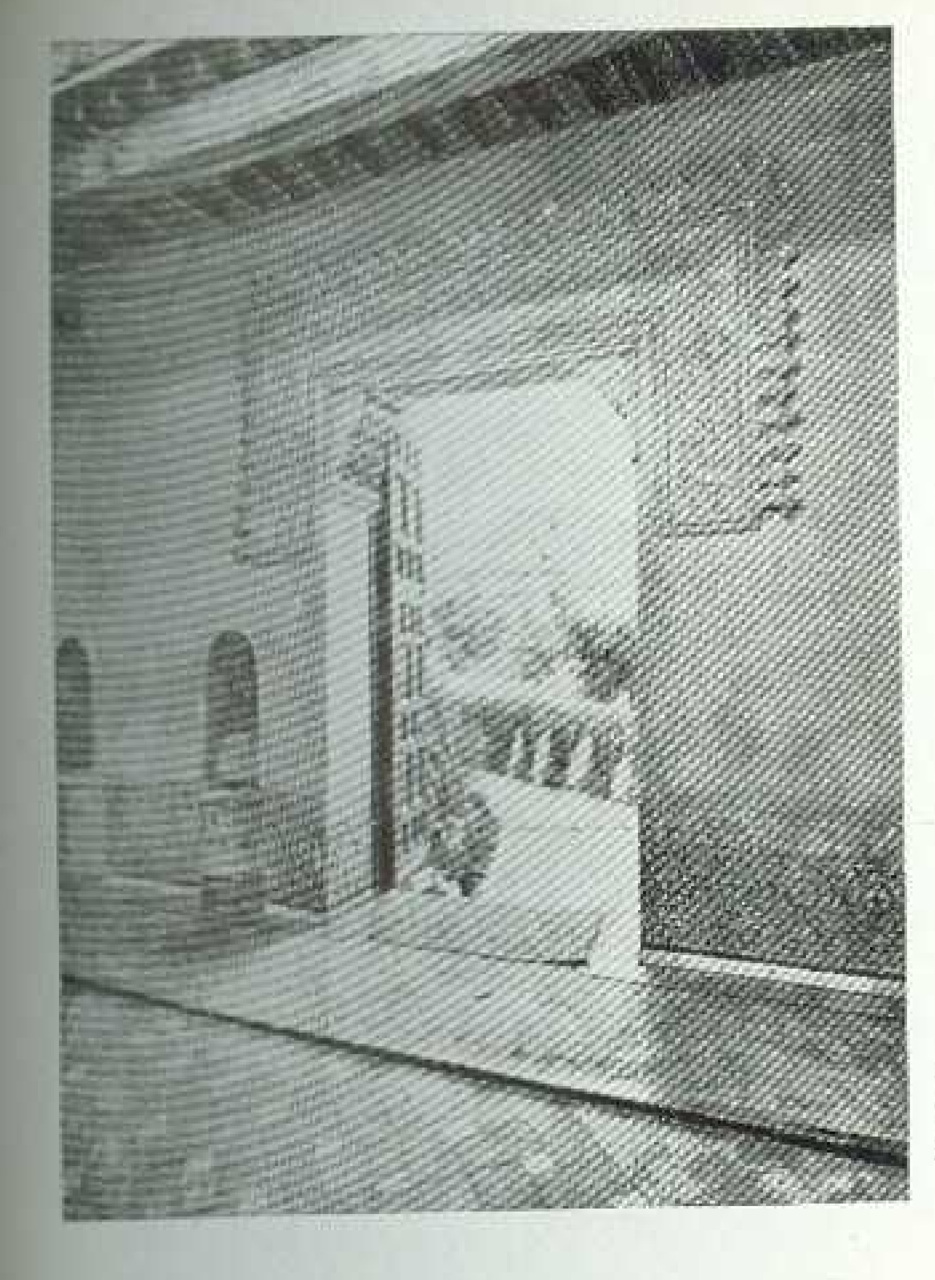
En el otro muro, orlando la puerta que da al jardín, un arrabá (4) de sutil tracería; el yeso en él se cala, se borda, se cruza y forma un encaje, cuyo motivo gótico tiene un grácil desarrollo morisco hasta en el bello festón que lo rodea; en la puerta de este jardín se ven dos pozos abiertos con sus brocales de granito que al empotrarse en el muro rompen el zócalo de bellos azulejos de da vuelta al patio, mostrando el rico arte arábigo-andaluz, teniendo sus pequeños nichos también revestidos de tan bellísimos azulejos.

"Frente a la puerta de entrada hay una estancia convertida en Capilla, con un rico frontal de mosaicos árabes andaluces del siglo XV y unas tablas góticas. Un pequeño salón da acceso también al patio, y cubren sus paredes un retrato pintado por Murillo y unas batallas debidas al pincel de Mazo, el yerno y discípulo de Velázquez".

Frente a esta estancia hay un patio que conduce a la cocina, con su puerta abierta de par en par; no trajina en ella la dueña, ni en el recinto hay huella alguna del pinche; todo está en orden: los cacharros, la loza de Talavera, la vajilla, los candiles, las trébedes. Todo está pulcramente colocado en su lugar, y en su anaquel propio: hasta un libro de guisos, "El Arte de Cocina, Pastelería, Vizcochería y Conservería", compuesto por Francisco Martínez Montiño, cocinero mayor que fué del Rey, ha servido primorosamente para ilustrar este departamento, donde no falta ni la castiza mesa de roble, ni los poyos de ladrillo, ni las alacenas, ni una pieza oportuna de cerámica sobre la repisa de la campana hogaril.

Al salir de la cocina y ascender por la escalera del patio, se nos ocurre pensar que, según la historia, nuestro famoso artista no era partidario del ayuno; sabemos de su regalada vida, que le gustaba yantar sabrosos condumios y libar el rico Chipre en cráteras y vasos de sutilísimo cristal veneciano, escuchando el ritmo suave de una tonada, que una orquesta de músicos ejecutaba en sus guzlas, rabeles y violines. Gustaba él de

LA CASA DEL GRECO



Entrada al patio

Desembarque de la escalera

Fachada principal.





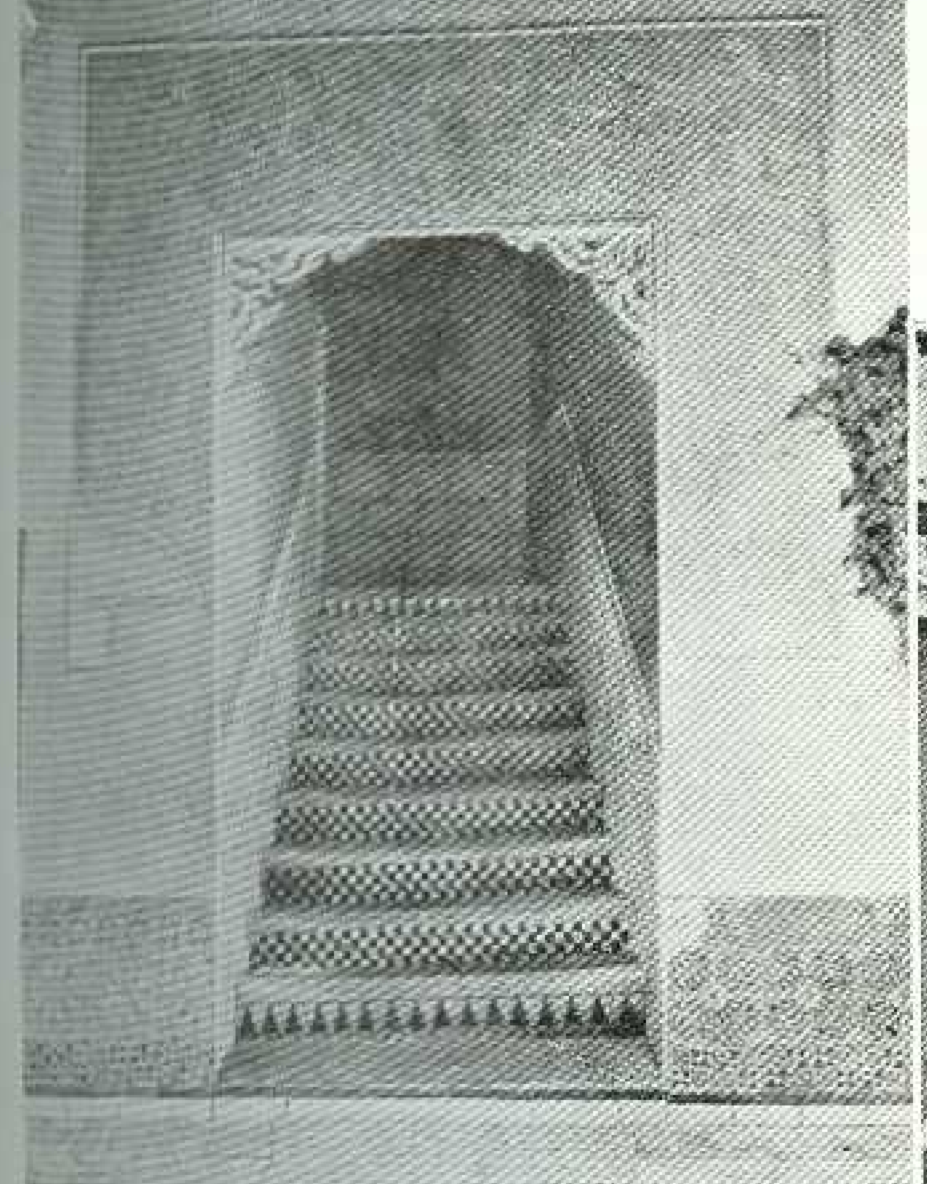
Aposento

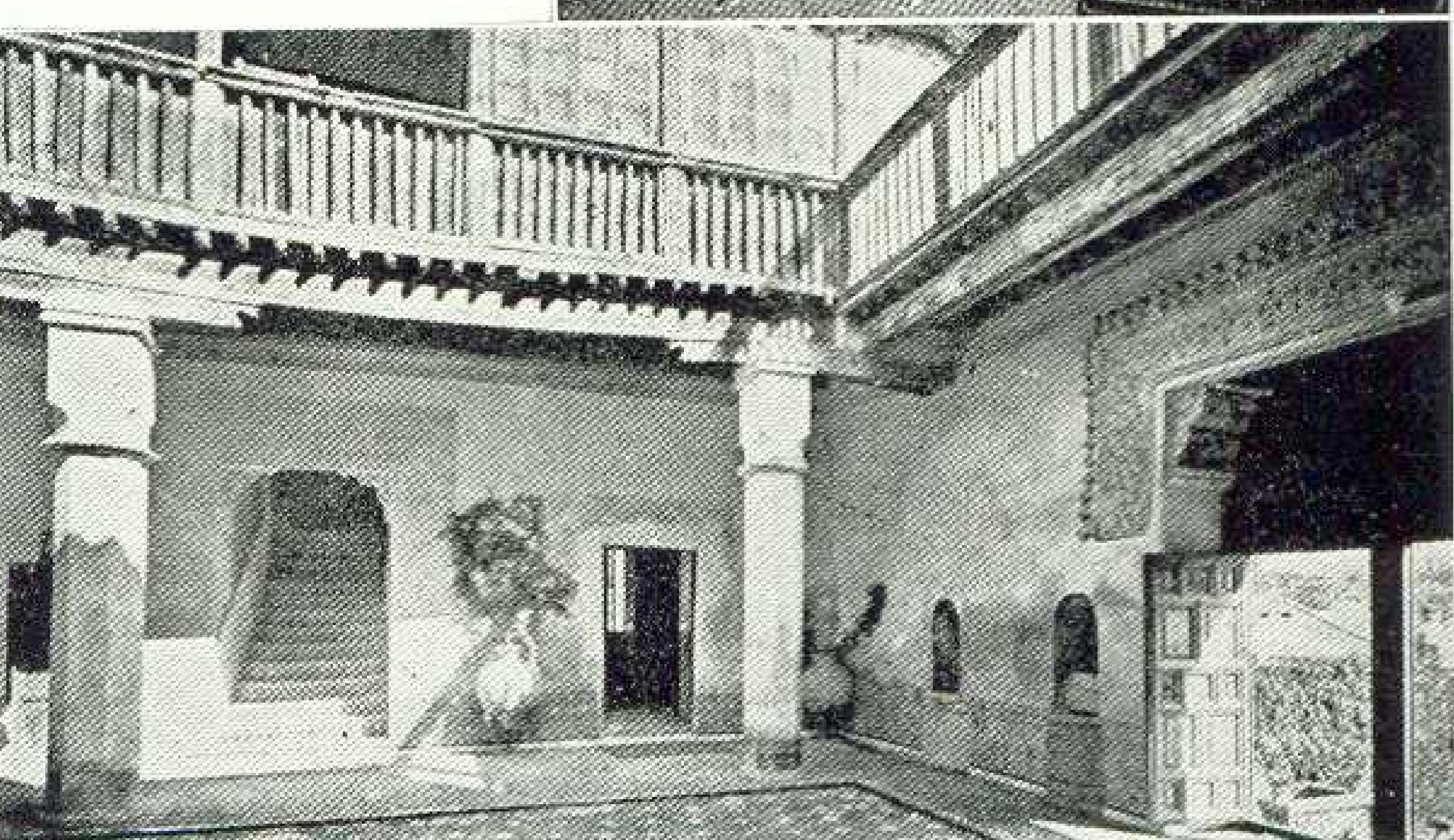


Arranque escalera



Patio principal





gastar liberalmente la plata ganada con sus pinceles, recordando acá, frente a las arenas de oro del río Tajo, los hábitos gentiles de Venecia, que él disfrutó en su mocedad al lado del Tiziano y el Tintoretto, que fueron sus maestros.

Al llegar a la galería alta, sobre el patio, nuestros ojos contemplan con delicia el hermosísimo arrocabe (5) de talla árabe y las ménsulas de estilo oriental, que decoran la puerta de entrada a la escalera.

Atravesamos varios aposentos que son como pequeñas salas de un Museo; hay en ellas muebles antiguos, ejemplares notables de imaginaria española y cuadros del *Greco*, Valdés Lear, Carreño, Herrera el Viejo y Murillo.

Y por fin llegamos en nuestra excursión hasta el estudio del artista. En esta holgada estancia, la luz penetra por un ventanal ancho, cerrado por emplomada vidriera cuya transparencia se transforma en una coloración de agua verde-pálida que parece hacer ondulaciones en el aire, como si fuera el reflejo de un rayo de luna sobre una concha de nacar.

En el centro, se ve una mesa, teniendo a su alrededor varios sillones fraileros de baqueta, que pisan una alfombra de Smirna que cubre el piso de la estancia. Junto al techo de este salón, corre un friso ojivo-mudéjar, y en el paño del muro, entre el friso y el zócalo de cerámica, pueden admirarse algunos cuadros.

Fué en esta estancia donde el maravilloso y discutido artista pintó sus mejores cuadros. Confieso mi gran emoción al encontrarme dentro de este recinto, donde parece advertirse un soplo de vida, de la vida de ese gran artista. Una sensación admirativa se apodera de nosotros y sentimos la profunda emoción que el pintor cretense ha discurrido por aquí una hora antes . . . Los braserillos de azofar parecen conservar un rescoldo todavía . . . Nos acercamos a la mesa; en ella hay libros abiertos, y una epístola escrita con seguros trazos; es una poesía la epístola moral a Fabio, de Fernández de Andrade. Quitamos el manuscrito y bajo él aparecen las páginas abiertas, de "El Arte del bien morir". Indudablemente es cierta la preocupación de ánimo del maestro, y esos rumores de locura suya, y de exaltación mística de que tanto se ha hablado. Empezamos a temer, como una alucinación. El artista debe vagar en esta hora de ensueño por el bellísimo jardín, meditando . . . Avanzamos hacia el jardín y tratamos de buscar a Domenico entre sus flores y sus fuentes, en la terraza . . .

El jardín, de original belleza, de espiritual desconcierto, tiene un encanto melancólico, pero está desierto . . . nuestro espíritu iluso soñó . . . El Greco no aparece . . . , nos sonreímos de nuestra credulidad y de nuestro sueño.

Sentí y soñé al visitar por vez primera la maravillosa casa del Greco. Tal fué la impresión recibida y tales mis convicciones, que nunca acaso huirá de mi recuerdo la intensa emoción de esa visita. Yo quisiera haber expresado en estas líneas algo de aquella pura vibración de mi espíritu.

A. Rodríguez Morey,
Director del Museo Nacional.

---

(1) ARRAFICES.—Labor en forma de hojas de cardo, sobre piedra, madera o yeso.

(2) AREQUIVE.—Adorno, labor decorativa en los bordes, especie de festón.

(3) ALIZAR.—Cinta o friso de azulejos, de diferentes labores en la parte interior de las paredes de los aposentos.

(4) ARRABA.—Especie de friso quebrado, en forma de medio marco rectangular, que circunscribe la parte superior de un vano.

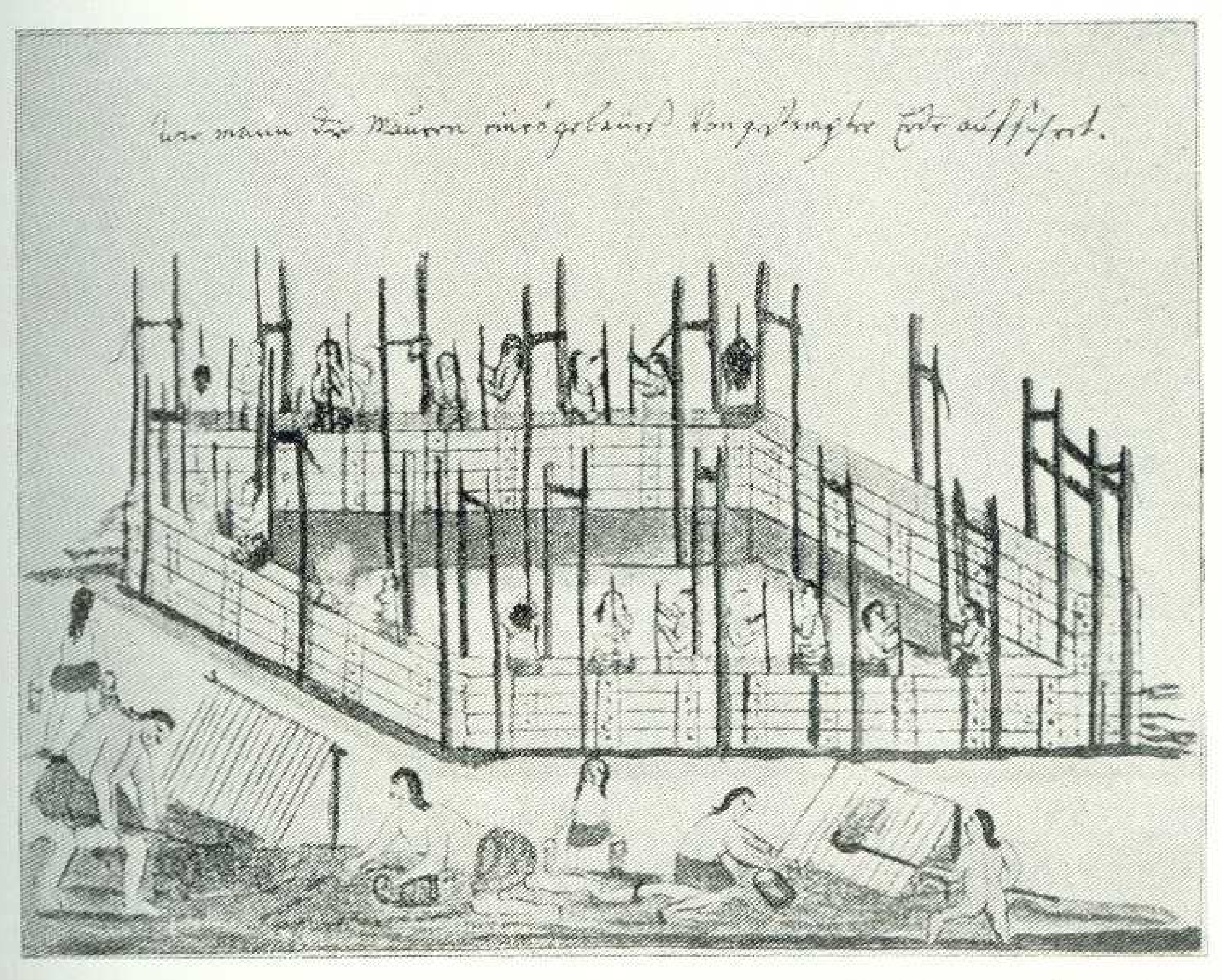
(5) ARROCABE.—Madero con talla y labor de lazo, colocado como dintel o a modó de friso en los altos de los muros en las estancias artesonadas.

ARQUITECTURA COLONIAL SANTAFECINA

"... *el calor que yo puse en decir que abriésemos puertas a la tierra y que no estuviésemos cerrados que se presumía que queríamos usurpar la tierra a Vuestra Alteza: y dije que ponía mi vida y hacienda para servir en esto a Vuestra Alteza. Y ansí vine y fundé esta ciudad de Santa-Fé, a mi costa*" [1]. Con estas palabras, que habrían de alcanzar luego valor de profecía histórica, comunicaba don Juan de Garay al Rey Felipe II el cumplimiento de la misión que le encomendara el Adelantado Juan Ortiz de Zárate, acontecimiento que tuvo lugar "*en esta probincia de calchines y macoretas*", el domingo 15 de noviembre de 1573. En las proximidades del "*río de los Quiloazas*" [2] levantó aquel grupo de "*mancebos de la tierra*" la imprescindible empalizada de palos a pique y unos rústicos ranchos de barro quinchado, faena en la que se destacó el portugués Antonio Tomás, primer alarife improvisado cuyo nombre se vincula así a la naciente ciudad.

Como en todas las poblaciones de fundación hispana, la primera preocupación fué erigir rollo y picota, y luego construir una capilla donde oficiar misa: "*otro si en la traça desta ciudad tengo señalados dos solares para yglesia mayor la qual nombro la abocación de todos los santos*", dice el Acta. Sabemos que desde los primeros años contó Santa-Fé con sacerdotes, pues en la carta citada más arriba relata Garay cómo para la cuaresma de 1581 bajó desde dicho pueblo Fr. Francisco de Aroca, con más de ochenta años de edad, quien confesó y dió la comunión a todos los vecinos de Buenos Aires, "*y luego se volvió a su ciudad*".

El Padre Lozano refiere que en 1596 vino desde la Asunción el Padre Juan Romero, Rector de los Jesuítas, a quien "*llevaron a hospedar en una de las mejores casas, calle en medio del convento del seráfico Padre San Francisco*" [3]. Es decir, que para esa época contaba Santa-Fé con un cenobio de franciscanos, fundado por Fr. Juan de Rivadeneira, el mismo que ayudado por Fr. Antonio Picón celebró la misa que presidió a la fundación de la ciudad de



Mocobíes construyendo casas en Santa Fé, a mediados del Siglo XVIII, con el sistema de la tierra apisonada, según dibujo del P. Bancke.



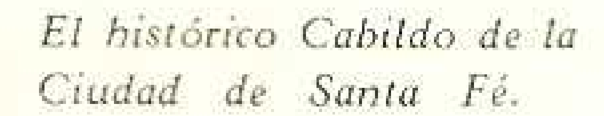
Iglesia de la Compañía, según una litografía de A. Clairaux.



Casa

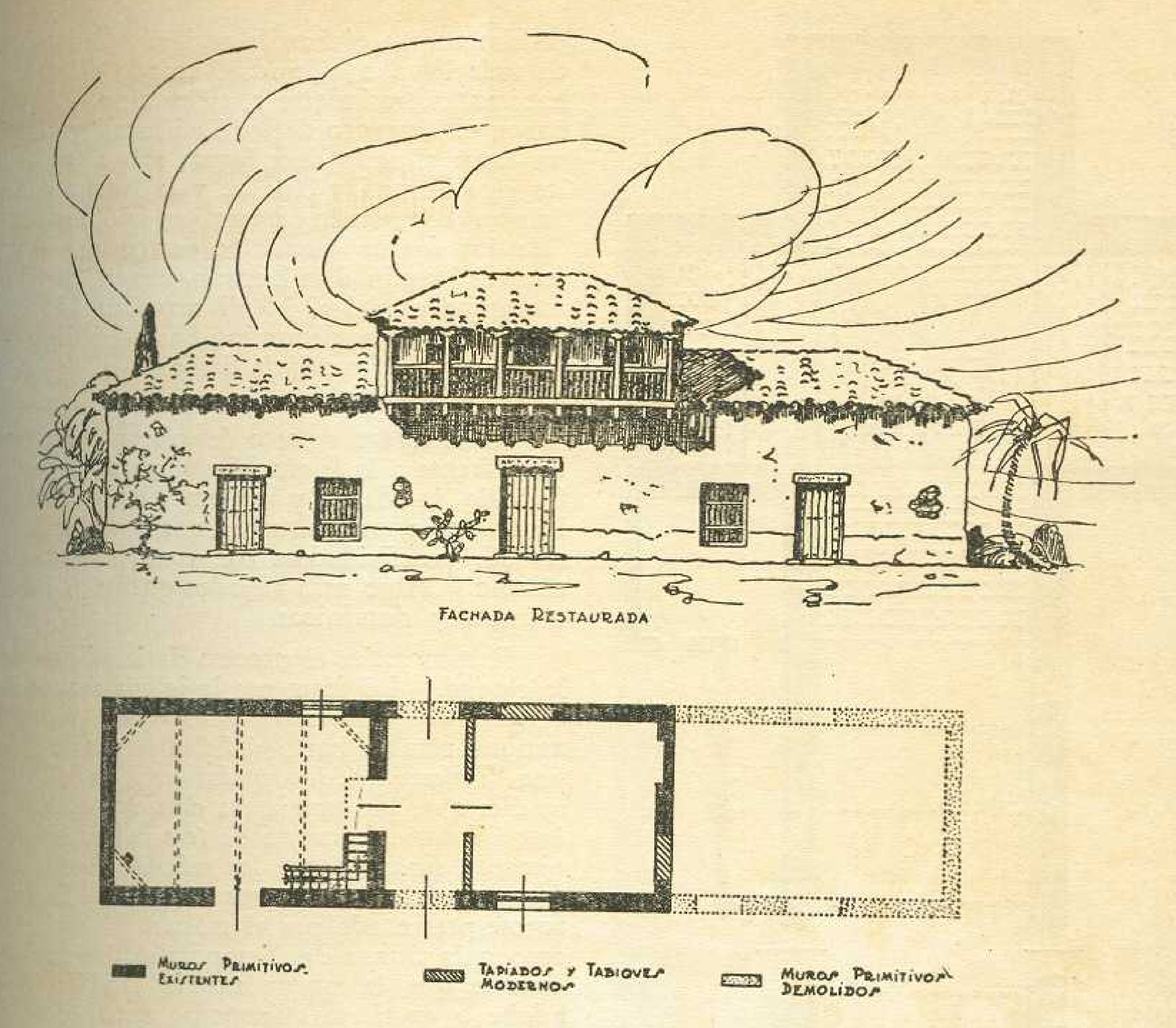


Iglesia de San Fra
antes de ser refor



El histórico Cabildo de la Ciudad de Santa Fé.





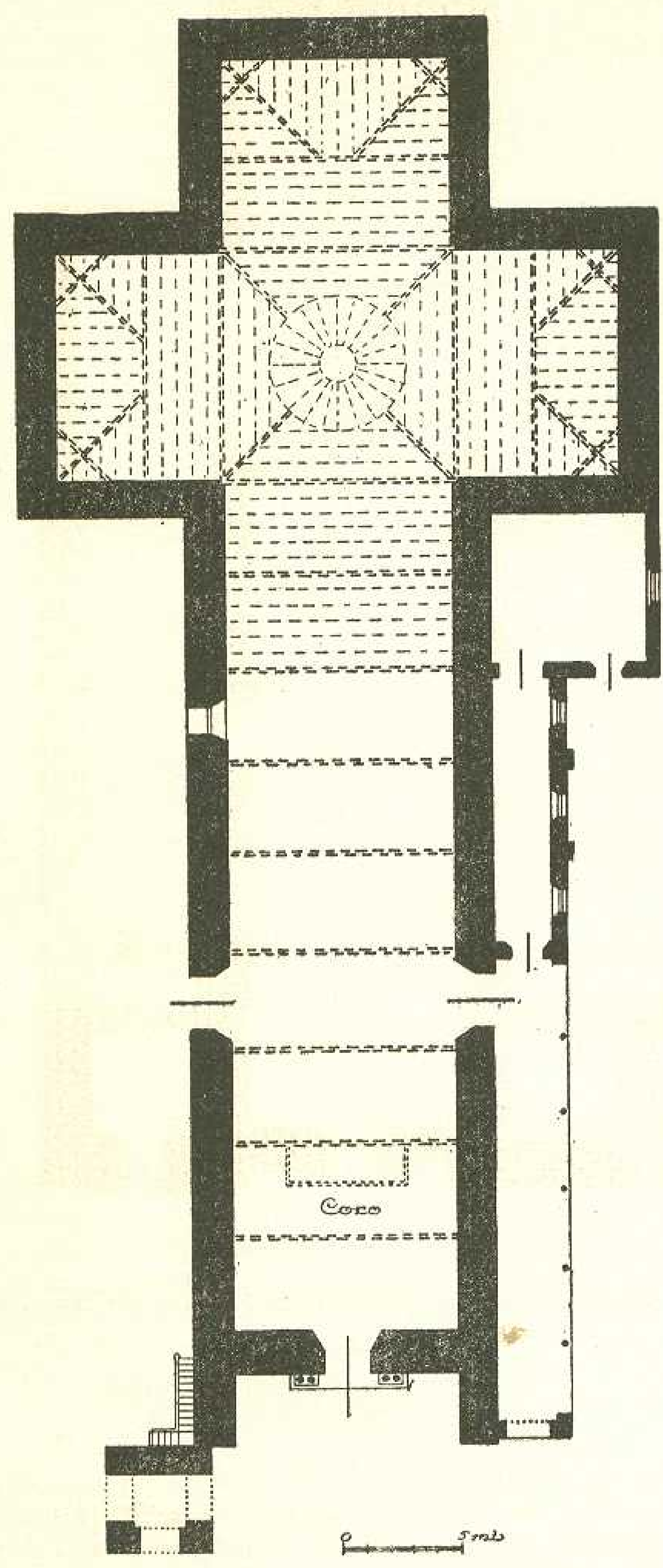
Reconstrucción de la casa de Aldao.

la Santísima Trinidad en el puerto de Santa María de Buenos Aires. Cabe de paso anotar que a Rivadeneira se deben las fundaciones franciscanas de Buenos Aires, Santa-Fé, Santiago del Estero, Salta, Córdoba y San Miguel del Tucumán.

Como resultado de innumerables gestiones y pedidos vecinales, en septiembre de 1609 llegaron a Santa-Fé el Padre Francisco del Valle y el Hermano Juan de Sigordia, jesuítas ambos (4), quienes tres meses después se aplicaron con entusiasmo a la obra de levantar su templo. Merece transcribirse lo que a este respecto cuenta el Padre Lozano: *"Concurrieron los vecinos para la fábrica de la iglesia y casa nuestra con varias limosnas; pero quien principalmente hacía la costa, era el famoso Hernandarias de Saavedra, que tenía sus principales haciendas en Santa-Fé; y como en Buenos Aires se señaló en dar fomento a nuestra fábrica, con igual piedad y mayor liberalidad se esmeró en favorecerla en Santa-Fé, que miraba como patria por estar allí como avecindado; y no contento con hacer el principal gasto, asistía personalmente como celoso sobrestante, y echaba muchas veces del azadón o de la espuerta, para acarrear la tierra, ayudándole a veces por orden suya, en este humilde ministerio, sus hijas, doncellas honestísimas, con tanto aprecio de poder servir al Señor en la fábrica de su templo, que estimaba más ser peón de esta obra que haber sido gobernador cuatro veces de la provincia"*. Ocho meses después, el 31 de julio de 1610, se inauguraba solemnemente la iglesia de la Compañía.

Como lo hace notar el Padre Guillermo Furlong en su obra citada, debió ser una capilla provisoria, de modestas proporciones, puesto que el propio Lozano refiere, páginas más adelante de lo transcripto, que en 1612 el Padre Valle estaba *"ocupado en edificar con mucho empeño nueva iglesia en un buen sitio de la plaza"*. Pero lo cierto es que en 1610 se concluyó el templo primitivo, dato importante por lo que más adelante se verá.

En esos mismos años llegaron los mercedarios, según se deduce de una carta de Hernandarias al Rey, en la que dice que *"los religiosos de la Merced van continuando las fundaciones de sus conventos como lo han hecho agora en la ciudad de Santa-Fé de esta provincia"* (5). Pocos años antes habíanse establecido los dominicos, pues por otra carta del mismo Hernandarias, fe-



Planos de la iglesia de San Francisco, antes de su modificación.

chada 5 de abril de 1604, tenemos noticia que *"del orden de sancto domingo se an començado a edificar de poco tiempo a esta parte dos conventos el uno en la ciudad de Santa Fee y otro en esta"* (Revista de la Biblioteca Nacional, tomo, I, No. 1, enero-marzo 1937).

El emplazamiento escogido por Garay estaba expuesto a las frecuentes inundaciones del río Paraná, y no ofrecía suficientes reparos naturales contra las acechanzas de los indios que repetidamente asolaban la región. Casi un siglo de vida llevaba la ciudad, cuando debieron sus habitantes trasladarse a mejor sitio. Abandonaron el barranco de los Quiloazas, y eligieron un lugar situado doce leguas más al sud, entre los ríos Paraná y Salado, y la laguna de Guadalupe. El traslado comenzó en 1660, con ayuda *"de los indios guaraníes doctrinados por los jesuítas"* según dice Lozano, aunque se fijó como fecha oficial el 16 de mayo de 1661. La nueva ciudad se denominó Santa-Fé de la Vera Cruz, para diferenciarla de Santa-Fé de Cayastá o Santa-Fé vieja.

En el nuevo reparto de solares, se reservaron lotes frente a la Plaza Mayor para las casas del Cabildo, la Matriz y la Compañía, en tanto que los franciscanos se situaron una cuadra más hacia el sud, beneficiándose con cuatro manzanas de terreno. Algo más alejados quedaron los mercedarios y dominicos.

Recomenzóse el proceso de la edificación de la ciudad. Lógicamente la iglesia mayor debió ocupar las primeras atenciones del vecindario, aunque resultó harto deficiente, puesto que en una *"Relación de las fundaciones"* del año 1734 se dice que *"la matriz era de tierra y arruinada la edificaron de nuevo de tres naves, siendo un ejemplo singular que las señoras iban a llevar los materiales, ellas y sus esclavos"*. De un informe presentado por el maestro Vicente Troncoso a la Junta de Temporalidades parece deducirse que la nueva matriz también era de adobe o de tierra apisonada, aparte de encontrarse ya en 1767 en malas condiciones. Pocos años más tarde, en 1774, su ruina era tal que se la desocupó, habilitándose como Matriz la iglesia de los jesuítas expulsos. La vieja iglesia parroquial fué abandonada, hasta que en épocas ya post-coloniales se comenzó la actual, que escapa a los límites de este estudio, puesto que se la concluyó en 1834.

El templo de la Inmaculada o de los jesuítas es el más viejo de los subsistentes en Santa-Fé, pues fué iniciado en 1660, el año mismo del traslado de la ciudad. En una lápida empotrada en su fachada se podía ver hasta hace pocos años la fecha "1610", tal como aparece en la pero esa inscripción es la correspondiente a la iglesia vieja de Cayastá, habiéndose transferido la piedra al nuevo templo.

La obra jesuítica fué larga y azarosa. Una epidemia diezmó al año siguiente de su iniciación a los indios y negros que en ella trabajaban. Es necesario llegar a 1696 para que los progresos se hagan notar, gracias al dinamismo del Padre Alonso del Castillo, que dedicó todos sus empeños a la obra. Un Memorial del Padre Provincial Blas de Silva nos informa con cierta minucia del estado de la construcción en 1708, pues dice que *"acabada la torre y contrasacristía, se podrá empezar el corredor de la igle-*

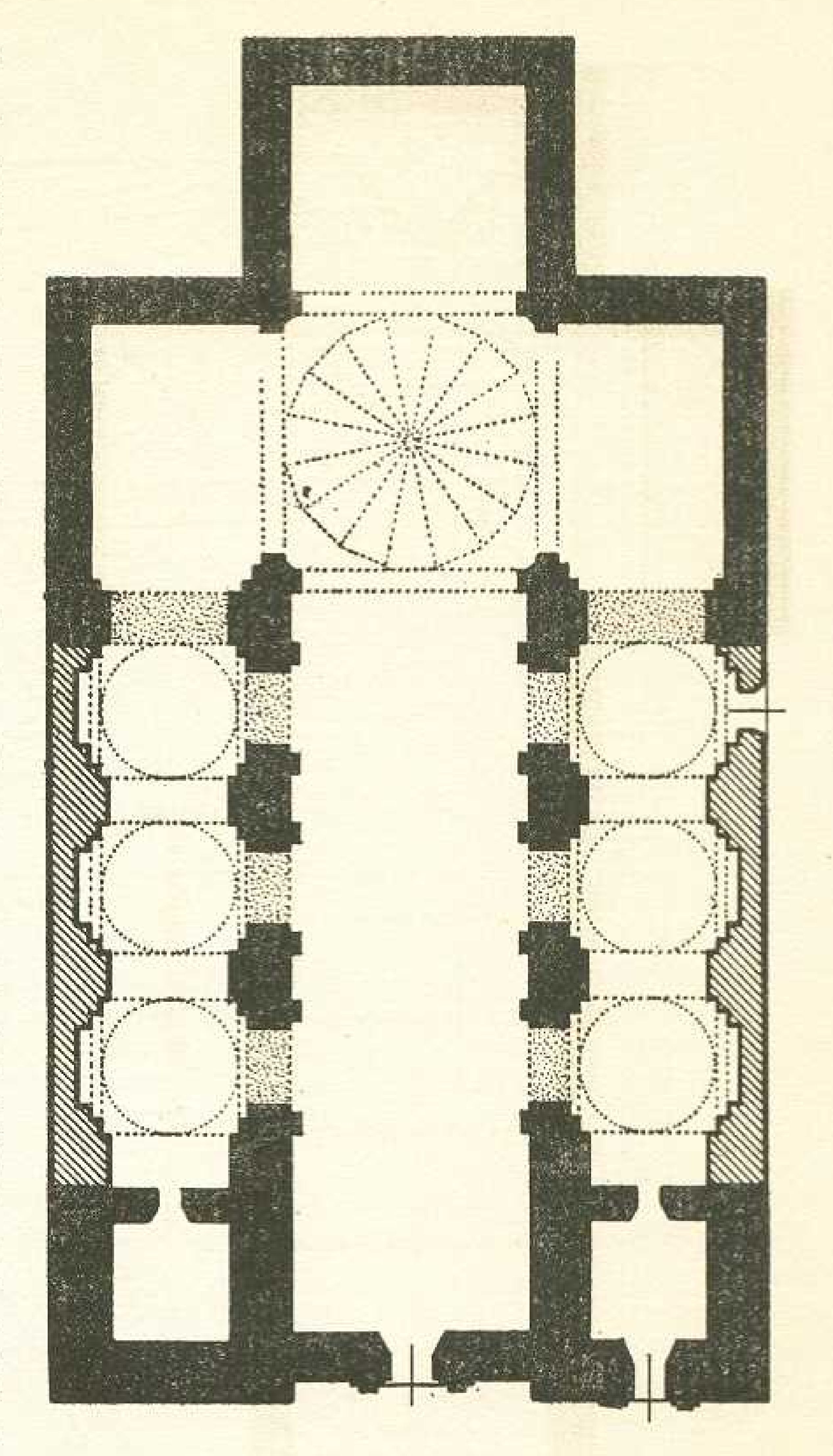
sia. Ha parecido necesario el que quanto antes se trabaje en dicho corredor así por la incomodidad que tienen los sujetos para ir a la iglesia y a los confesionarios como por la seguridad de la pared. Habiéndose de perfeccionar la obra de los almacenes y aposentos, será forzoso el derribar el refectorio que ahora sirve, y porque en la planta aprobada está el refectorio inmediato a los aposentos de misiones queda encargado el Padre Procurador Sebastián Pimentel de procurar levantar y perfeccionar el refectorio acabando la obra que tiene entre manos lo mejor que pudiese y cuanto antes sin atraso de las obras precisas en el colegio" (6).

¿Quién fué el autor de esa *"planta aprobada"* de que habla el Padre Silva? Ningún documento arroja luz sobre esto; el único arquitecto con que contaba entonces la Compañía era el Hermano Juan Kraus, alemán, llegado al país en 1699, pero aparte de estar ocupado en las obras del Colegio de Buenos Aires, es evidente que el modesto trazado santafecino muestra mano menos competente que la del autor de San Ignacio.

En julio 22 de 1718 el Padre Juan Bautista Zea disponía, entre otras cosas, lo siguiente: *"La torre que cae al lado de la portería principal le falta mucho todavía y váyase previniendo los materiales al maestro que la ha de proseguir para que se pueda acabar más presto. Póngase todo empeño en que cuanto antes se ponga puerta al cementerio nuevo que se ha hecho al lado de la iglesia, que cae hacia la calle . . ."* Este cementerio ocupaba el sitio donde hoy está la nave lateral izquierda, y subsistió hasta comienzos de este siglo tal como nos lo muestra la litografía de Clauraux; el templo primitivo sólo tuvo una nave, hasta que hace pocos años se le agregaron las colaterales. En cuanto a la torre derecha, se le concluyó por 1755, pues en una carta del Padre Miguel de Cea que lleva esa fecha, conservada en el Archivo General de la Nación, dice que estaba ocupado en su terminación. La torre izquierda quedó siempre inconclusa.

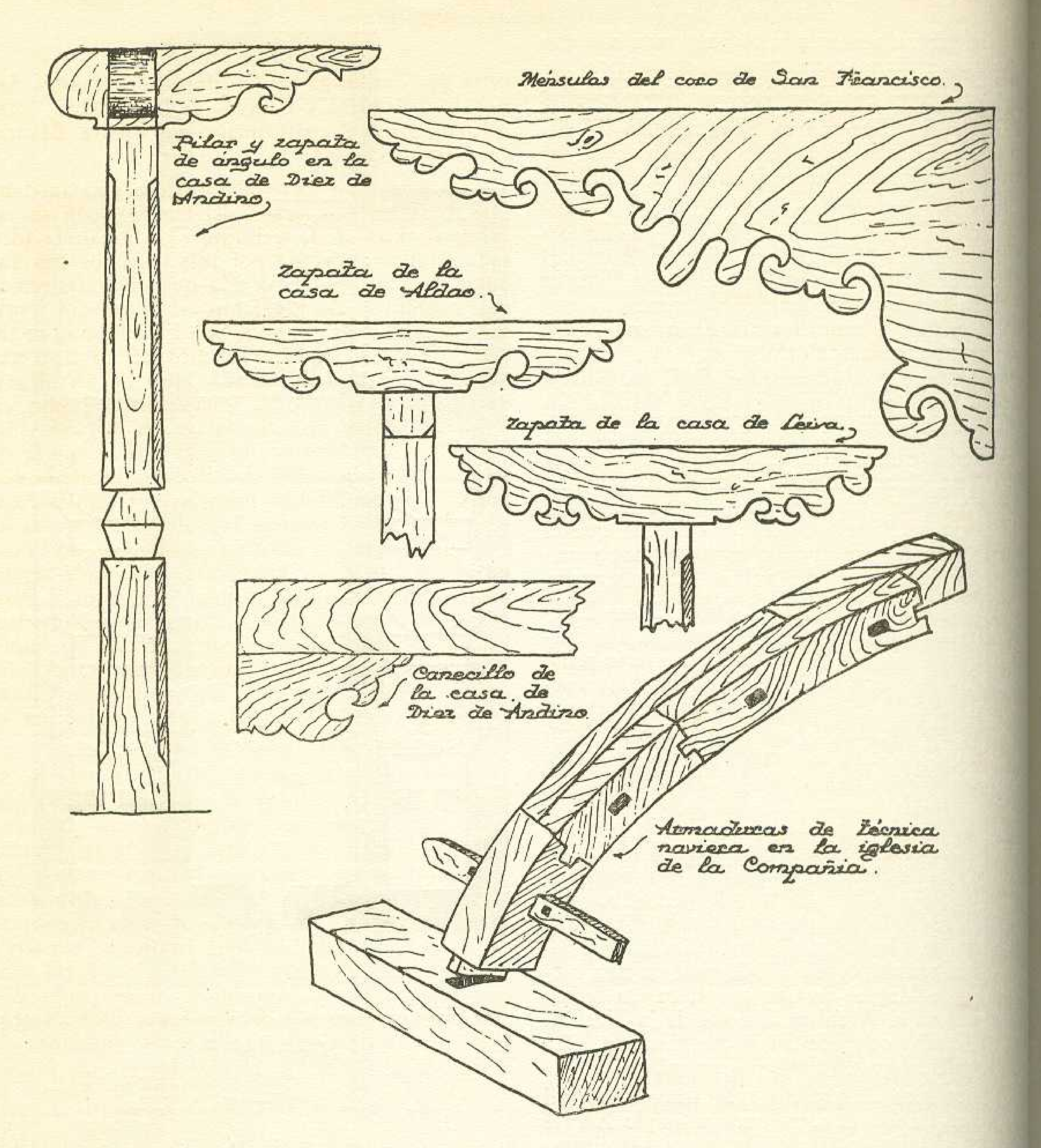
Y llegamos al aspecto más interesante del templo: su techo. A comienzos del siglo XVIII ya estaba habilitado el edificio, pero su techumbre era tan deficiente que se llovía y amenazaba desplomarse. En la ala de Manuscritos de la Biblioteca Nacional se conserva, bajo el Número 62, un precioso libro de *"Consultas desde* 1731 *hasta* 1747", en donde leemos lo que sigue:

"*Año* 1734.—*Habiéndose empezado la Visita del Colegio de Santa-Fé el día* 26 *de enero, el día* 28 *hubo la* 1ª *consulta. Sólo se resolvió en que era necesario se atendiese al reparo de la iglesia que amenazaba ruina en el techo, para lo cual era preciso viniese de Córdoba el H. Bianchi* (o Blanqui),*por ver si eran capaces las paredes de echarse bóveda de cal y ladrillo, y en caso de serlo, que el P. Rector se previniese de materiales para echarla a su tiempo, para que volvería otra vez de Córdoba dicho Hermano"*. Diez años antes de esto el Provincial Luis de la Roca había ordenado que se acopiasen materiales *"para acabar la torre hasta que venga el Hermano Primoli"*, pero ninguno de los dos célebres arquitectos jesuítas pasó a Santa-Fé, como tampoco lo hizo el Hermano Coadjutor José Schmidt, cuya concurrencia se pidió hacia 1740 para arreglar el techo. Como en 1748 el Padre Querini dispuso arbitrar medios para asegurar la cubierta cuya ruina era inminente, y en la época de la expulsión consta que tenía ya la nueva, queda fijada entre ambas fechas la construcción de la curiosa bóveda de algarrobo.



Planos de la iglesia de la Inmaculada o de la Compañía de Jesús.

Tres templos jesuítas argentinos tenían sus techos construídos en idéntica forma: los de



Córdoba, Santa-Fé y Salta. El primero fué hecho por el Hermano Felipe Lemer, de quien dicen las Cartas Anuas de 1671, año de su fallecimiento, que *"era belga y había ejercido con maestría en los astilleros de Bélgica el oficio de constructor naval: de donde había pasado a trabajar también en los astilleros de Inglaterra, Portugal y Brasil"*. Ingresando a la Compañía de Jesús, se dedicó a la tarea de abovedar el templo cordobés, trabajo en el que empleó doce años. La forma de ensamblar las maderas, como si fuesen cuadernas, su distribución, y hasta la coincidencia de ser cuadrado el cimborrio de ambos templos, hízome suponer en anteriores escritos que el Hermano Lemer hubiera actuado también en Santa-Fé, pero por la fecha de su fallecimiento y los datos aportados por el Padre Furlong, más los que aquí doy a conocer, debe descartarse tal posibilidad. Ello no obsta para señalar la existencia de una verdadera modalidad, cuya similitud puede comprobarse comparando mi croquis con los del templo cordobés publicados por el Arq. Hary y el Padre Grenón en la Revista de Arquitectura, de julio-agosto de 1917. El hermoso techo santafecino fué demolido parcialmente por amenazar ruina a fines de 1936, conservándoselo tan sólo en el presbiterio y brazos del crucero.

Casi tan viejo como la Inmaculada y más hermoso es el templo de San Francisco. Fué comenzado pocos años después del traslado de la ciudad, en 1680 según reza una piedra empo-

trada sobre la portada principal, entre otras dos que reproducen el escudo franciscano y la cruz de Calatrava. Sus muros están hechos de tierra apisonada, con un curioso procedimiento indígena cuyo conocimiento debemos al misionero jesuíta Florian Baucke, de quién es el croquis que reproducimos, tomado de un manuscrito suyo que se conserva en el monasterio cisterciense de Zweetl, en Austria (7). La leyenda de dicho grabado dice textualmente:

"Como se levantan los muros de un edificio con tierra apisonada". (Wie man die Mauern eines Gebäudes von gestampfter Erde aufführt). Consiste ese sistema en hacer un verdadero encofrado de madera, dentro del cual se echa la tierra previamente zarandeada y mezclada con bosta, apisonándola en capas sucesivas de unos veinte centímetros de alto. Adquiere así una dureza extraordinaria, lo que ha permitido que lleguen hasta nuestros días los muros franciscanos en perfectas condiciones, como también los de muchas casas, entre ellas la de Leiva que estudiaremos más adelante.

Hasta fines del siglo pasado conservó San Francisco su primitiva estructura, torre y galería adosada al costado oeste. Es interesante observar en el templo seráfico, antes de su reforma, la persistencia de formas de origen hispano, que luego se reparten por América; me refiero al techo que avanza sobre la fachada con el trapecio de su alfarje, formando el porche bajo el cual se guarece la portada. Esta característica alcanza extraordinaria difusión, pues aparece en los Estados Unidos (misión californiana de Dolores, en San Francisco), Colombia (capilla de El Overo, en Paila, y de San Antonio, en Cali, ambas en el valle del Cauca), en Perú (iglesia de Maras, cerca del Cuzco, y balcón de Herodes en la misma ciudad, templo de Urubamba), Bolivia (iglesia de la Merced en Potosí), y finalmente en la Argentina (capilla de Yavi, iglesia de San Francisco de Jujuy antes de la reforma de 1872, iglesia del Señor de los Milagros en Piedra Blanca, Catamarca, etc.). Es la variante modesta, de técnica lignaria, de aquella otra manera de formar el porche que consiste en prolongar al exterior el cañón de la nave en las iglesias abovedades, de modo que la portada se cobije bajo un gran arco adovelado. Cuando las iglesias están techadas con alfarje, el porche es un simple alero formado por la prolongación de la cubierta a dos aguas; si están cubiertas con bóveda, ésta avanza sobre la fachada abrigando con su semicírculo de piedra el acceso principal. Modalidad hispana ésta también, cuyo origen se remonta al gótico (iglesia de la Oliva, en Navarra), multiplicándose en la época barroca (Catedral de Granada, Santa Engracia de Zaragoza), y pasando a América (iglesia de Puno, Pomata y Zepita en el Perú; de San Lorenzo y de los Bethlemitas en Potosí, de Santo Domingo, el Carmen, San Sebastián y San Pedro en La Paz; capilla de Candonga en Córdoba, de Nuestra Señora del Rosario y Carrera de los Agüero, estas últimas en el Departamento de Piedra Blanca, en Catamarca, etc.).

La primitiva torre de San Francisco quedaba casi totalmente separada del templo, con su escalera al exterior; la techumbre de la galería adosada estaba soportada por piés derechos con zapatas de madera, forma a la que nos referiremos más adelante. Al igual que en el templo jesuítico, lo más interesante de San Francisco es su techo. No se trata aquí de bóveda de tipo naval,como en la Inmaculada, sinó de un alfarje de *"pares y nudillos"*, íntegramente hecho en cedro de procedencia fluvial, y en cuya ensambladura no ha entrado un sólo clavo o pieza de hierro. La impresión de conjunto recuerda notablemente los alfarjes mudéjares (Capilla Real en la Lonja de Granada, Hospital Real y casa de los Córdoba, de la misma ciudad), con su *"harneruelo"* y la doble viga inferior de cada armadura apoyando sobre gruesos canecillos. Pero la manera tosca e ingenua con que ha sido hecho, y la simplicidad de los ornatos delatan de inmediato la mano de obra indígena, vinculando este curioso techo con los de las capillas de Catca, en Paucartambo, y de Ocongate, ambas en el Departamento del Cuzco.

Una cúpula sumamente achatada, que no se acusa al exterior, cubre el crucero. El balcón del coro está soportado por una teoría de ménsulas de madera dura, cuyas caprichosas formas —aunque simplificadas— hicieron escuela en Santa-Fé, puesto que las veremos multiplicarse en las zapatas de las galerías de residencias privadas. El templo de San Francisco conserva obras de muy discreto valor artístico, entre ellas una imagen de la Inmaculada Concepción donada el 5 de octubre de 1642 por Doña Gerónima Garay de Contreras, hija del fundador de Santa-Fé y viuda de Hernandarias, un Nazareno que se dice obsequiado por la Reina de España María Ana de Austria, en 1642, el Cristo de los Constituyentes, ante el cual juraron en 1853 los autores de nuestra Carta Magna, una imagen de San Antonio recogida frente al convento, abandonada en el río, etc.

Para completar la nómina de los edificios religiosos coloniales de Santa Fé, cabría mencionar la iglesia de San Roque, parroquia de indios, que en 1767 estaba arruinada; la de San Antonio, ya desaparecida, y Santo Domnigo, reconstruída en el siglo pasado después de un largo proceso edilicio. Los mercedarios pasaron en 1794 a ocupar el templo que dejaron los jesuítas cuando su expulsión, razón por la cual se conoce aún con el nombre de la Merced a la iglesia de la Inmaculada, a pesar de que volvió en 1862 a manos de sus fundadores y legítimos dueños. La verdadera iglesia de la Merced fué abandonada al producirse el traslado menciona-

do, arruinándose pronto y destinándose su terreno para cementerio. Este último dato lo he tomado de un plano que se conserva en el Museo Histórico Nacional, hecho por Marcos Sastre en 1824 [8]. Es de un gran valor documental por la fidelidad con que su autor reprodujo casa por casa, indicando en color amarillo los ranchos, en colorado las casas techadas con tejas y en morado las de azotea. Aparecen allí el convento de San Francisco, reducido a una manzana de terreno porque el río había comido las otras tres, la Aduana, Casa de Ejercicios, Cabildo, Hospital, Parque de Artillería, capilla de San Antonio y Merced vieja, edificios todos que ya no existen, y las quintas de Aldao, Soto y Quirce Pujato, en las afueras, en medio de bosques de naranjos.

De esa lista de construcciones coloniales desaparecidas, dos son de lamentar muy especialmente por su valor histórico: la Aduana y el Cabildo. En aquella estuvo preso el General Paz durante cuatro años, en una *"habitación que miraba al campichuelo"*. El Cabildo tenía el mérito de haber sido sede de la Convención Nacional de 1828, en que se ratificaron los tratados con el Brasil que aseguraron la independencia del Uruguay; del Pacto Federal de 1831; del Congreso General Constituyente de 1853 que sancionó nuestra Constitución, y de las Convenciones reformadoras de 1860 y 1866. Todos estos títulos no impidieron que fuera demolido en 1909. Arquitectónicamente no tenía grandes méritos: era de dos plantas, con nueve tramos de arquerías, y carecía de torre, aunque en 1875, siendo gobernador don Servando Bayo, se le construyó una que fué demolida poco después. Había sido comenzado en 1808, y concluído en 1814, ignorándose el nombre del arquitecto que lo planteó [9].

El valor que a mi juicio tiene la arquitectura privada santafecina pasó siempre desapercibido a los escritores de todas las épocas, técnicos o profanos. Veamos como la describía el viajero inglés Robertson en 1811: *"La ciudad de Santa Fé es de pobre apariencia, construída al estilo español, con una gran plaza en el centro y 8 calles que de ella parten en ángulos rectos. Las casas son bajas, de miserable fachada y mezquinadamente amuebladas, los muros blanqueados, los pisos de ladrillo, sin esteras ni alfombras; sólo una calle había empedrada a medias, las demás de arena muerta"* [10]. No es mucho mejor la impresión de William Mac Cann, en 1847: *"Abarca la ciudad un área considerable porque, como ocurre en la mayoría de las ciudades de este país, porciones muy grandes de terreno se dedican a huertas de frutales. Las casas tienen techo de tejas o azotea y son de una sola planta. En la mayoría de ellas, las ventanas carecen de vidrios; el aire y la luz entran directamente por las aberturas de los batientes que se cierran al interior con postigos muy sólidos. No hay tampoco chimeneas de salón"* [11]. Y sin embargo, ambos escritores omitieron mencionar los hermosos alfarjes que tenían muchas de esas casas; las amplias galerías que invitaban a la siesta estival, las rejas voladas de afligranada labor, los balcones de caprichosos canecillos, detalles todos que han ido desapareciendo pero de los que aun restan algunos ejemplos magníficos.

Una de esas casonas merece especial mención por su belleza y antigüedad. Es la de los Aldao, que pasa desapercibida a casi todos por encontrarse en el patio interior de otra construcción más reciente que la oculta. Se la conoce con el arbitrario nombre de *"casa de la Virreina"*, aunque no hay razón alguna que justifique ese título; probablemente se la confunde con la demolida casa de doña Rafaela de Vera y Pintado, que fué esposa del Virrey Joaquín del Pino, y que estaba ubicada en la calle Buenos Aires entre las de San Gerónimo y San Martín.

Una inscripción labrada en un dintel certifica la fecha de su terminación: *"Año † Jesus Maria Joseph † 1711"*. Aun cuando su ala derecha ha sido mutilada, he podido reconstruirla como debió encontrarse cuando su conclusión. Subsisten dos salones de la planta baja y el único que tuvo en los altos, al que se llega por una escalerita ubicada en el local del ala izquierda. Tanto éste como el del piso alto (y probablemente el demolido también) tienen soberbias techumbres de par y nudillo, a la manera del techo de San Francisco, en tanto que el salón que fué central tiene su cieloraso —que viene a ser el entrepiso sobre el cual descansa el salón del piso alto— formado por unas bovedillas semicirculares de caña y tierra pisada. Esas bovedillas ostentan una decoración de fuerte sabor americano, consistente en relieves cuyos motivos alternados son mazorcas y soles estilizados. Un hermoso balcón cubierto forma el motivo dominante de la fachada principal; es este otro detalle cuya ascendencia se remonta a España, siendo sus más directos predecesores los balcones del patio de la Casa de la Salina, en Salamanca, y los de la Casa del Chapiz, en Granada.

Algunos motivos arquitectónicos se repiten con tanta frecuencia y con tan marcado carácter, que casi podría hablarse de modalidades santafecinas. Así por ejemplo, las zapatas y canecillos varían al infinito las curiosas formas de las que soportan el coro de San Francisco, como si estas hubiesen servido de modelo. Claro está que dichas zapatas no son exclusivas de esta región, puesto que fueron aplicadas por el alarife Melchor Suárez de la Concha en la primitiva Catedral de Santiago del Estero [12], levantada en 1678 para reemplazar la incendiada en 1615, reproduciéndose en Jujuy (claustro demolido de San Francisco), y en Salta [13], pero en ninguna parte alcanza tal rebuscamiento de la curva y tanta orginalidad. Los piés derechos ofrecen siempre una estrangulación romboidal en el tercio inferior de su fuste.

Sirvan de ejemplo los croquis de las casas de Aldao, Diez de Andino y Leiva. Otra característica digna de estudio es la forma de los patios santafecinos, con galería en tres de sus lados, en tanto que el cuarto costado se abría sobre la calle, como puede verse en el plano de Marcos Sastre.

Todas estas típicas formas fueron desapareciendo a fines del siglo XVIII, en que comenzó a suplantarse la teja por la azotea, y los alfarjes por la bóveda, como en la casa de los Crespo (hoy de la Sra. Zavalla de Pérez), atribuída al mismo arquitecto que construyó el Cabildo. Los patios abiertos sobre la calle cedieron su lugar a las fachadas lisas, cuyo único adorno lo constituían las historiadas rejas, y a veces, *"como en muchas casas de Oriente, una pieza única llamada altillo, con un balcón a la calle que se llama mirador"* (14). El sabor hispano de la colonia se fué diluyendo en el eclecticismo de los tiempos republicanos, hasta que la avalancha moderna ocultó a los ojos profanos el valor y el encanto de esas modalidades arquitectónicas santafecinas, que hoy requieren la búsqueda ansiosa del investigador y la imaginación retrospectiva del arqueólogo para recobrar todo su mérito.

BIBLIOGRAFIA

(1) Carta de Juan de Garay al Rey Felipe II, fechada en Santa Fe a 20 de abril de 1582. Archivo de Indias, 74-4-26. Reproducida en Anales de la Biblioteca, tomo X.

(2) P. NICOLAS DEL TECHO: Historia de la Provincia del Paraguay, Madrid, 1897.

(3) P. PEDRO LOZANO: Historia de la Compañía de Jesús en el Paraguay, Madrid, 1755.

(4) P. G. FURLONG S. J.: Glorias Santafecinas, Buenos Aires, 1929.

(5) Carta de Hernandarias al Rey, fechada 28 de julio de 1616. Archivo de Indias, 74-6-2.

(6) Archivo General de la Nación. Compañía de Jesús 1708. Citado por el P. Furlong en su obra "Glorias Santafecinas".

(7) Dado a conocer por el P. Furlong en su "Iconografía Colonial Rioplatense", Buenos Aires, 1936, y posteriormente en otra obra suya, "Entre los mocobíes de Santa Fe", Buenos Aires, 1937.

(8) Publicado por el Dr. JOSE LUIS BUSANICHE en el "Diario de don Manuel Ignacio Diez de Andino", edición de la Junta y Numismática Americana, filial Rosario, 1931.

(9) JULIO A. BUSANICHE: Apuntes sobre la fundación y desarrollo de la Ciudad de Santa Fe. Edición de la Comisión de Fiestas Conmemorativas de la fundación de Santa Fe, 1923.

(10) JUAN PARISH ROBERTSON Y GUILLERMO P. ROBERTSON: Letters on Paraguay, Londres, 1838.

(11) WILLIAM MAC CANN: Two thousand miles' ride through the Argentine Provinces, Londres, 1853. Traducido al castellano por el Dr. J. L. Busaniche con el título de "Viaje a caballo por las provincias argentinas, 1847", Buenos Aires, 1939.

(12) Plano publicado por PEDRO TORRES LANZAS en la Relación descriptiva de los mapas, planos, etc., del Virreinato de Buenos Aires existentes en el Archivo de Indias, Buenos Aires, 1921. Posteriormente ha sido reproducido en la monumental obra de DIEGO ANGULO IÑIGUEZ: Planos de monumentos arquitectónicos de América y Filipinas en el Archivo de Indias, Sevilla, 1933.

(13) MIGUEL SOLA y JORGE AUGSPURG: Arquitectura colonial de Salta, pág. 56.

(14) LINA BECK-BERNARD: "Le Rio Paraná. Cinq années de séjour dans la Republique Argentine", París, 1864. Traducido al castellano por el Dr. José Luis Busaniche con el título de "Cinco años en la Confederación Argentina", Buenos Aires, 1935.

EL ARQUITECTO FRANK R. WATSON

Nos sorprende dolorosamente la triste noticia del fallecimiento ocurrido en la Ciudad de Filadelfia del arquitecto norteamericano Mr. Frank R. Watson, Miembro Honorario de nuestro Colegio Nacional y figura de gran relieve profesional, no sólo en su país, donde ejercía la profesión, sino en todo el Continente Americano que le conocía y estimaba grandemente, por sus altos méritos profesionales y sociales.

El colega que acaba de desaparecer era un incansable cultivador de la confraternidad profesional de los arquitectos americanos, y por esa circunstancia, concurrió siempre a los distintos Congresos Panamericanos de Arquitectos celebrados, a excepción hecha del último que tuvo lugar en la hermosa ciudad de Montevideo, que se vio impedido de Presidir la Delegación de los Estados Unidos de América que concurrió a tan importante justa intelectual, a causa de la enfermedad que le mantenía en cama.

El *Colegio Nacional de Arquitectos*, al tener conocimiento por nuestro Director de tan triste noticia, hizo presente a su señora esposa, en nombre de los arquitectos cubanos, el testimonio de su pésame más sentido.

L. B. S.

LOS JARDINES PUBLICOS Y SU MODERNA CONCEPCION

Por ser de absoluta actualidad, si se exceptúa la relación de plantas y árboles, de las que existen hoy en los viveros del Estado multitud de variedades, reproducimos seguidamente el magnífico trabajo que presentó nuestro querido amigo, el arquitecto Pedro Martínez Inclán, profesor de Urbanismo de la Universidad Nacional, mereciendo unánimes elogios, al Primer Congreso Nacional de Municipios celebrado en esta Capital del 29 al 31 de Julio del año 1926.

Las ideas emitidas en aquella fecha por nuestro excelente compañero Inclán, pese a los quince años transcurridos, son básicamente las mismas que mantienen también, actualmente, nuestros más estudiosos urbanistas.

L. B. S.

ATENTAMENTE invitado por el Honorable señor Secretario de Gobernación para desarrollar un tema de URBANISMO en este Primer Congreso de Municipios Cubanos, que estimo una de las más felices iniciativas de su fecunda obra de gobierno, no he sabido sustraerme al deseo de contribuir en la medida de mis escasas fuerzas al éxito de sus planes, con tanta más razón cuanto que tenía conocimiento de que era muy eficazmente auxiliado por un cienfueguero ilustre, el Sr. Ruy de Lugo-Viña, el hombre de América que dejando atrás los hispano y los panamericanismos, ha explicado con positivo éxito ante las más cultas asambleas de las capitales de Europa, su teoría de la Intermunicipalidad Universal, uno de esos bellos ideales hacia los cuales la humanidad se dirige, lenta pero progresivamente.

Me ha cabido además en suerte un tema interesante: *"Los jardines públicos según su moderna concepción"*. Procuraré desarrollarlo dentro del corto límite de tiempo de que dispongo.

Desde la antigüedad, y hasta el siglo XIX, los escasos jardines públicos de las ciudades eran considerados, simplemente, como su mejor adorno.

Y todavía, entre todos los elementos de ornato ciudadano de que disponemos, ninguno existe más estimado, ninguno que proporcione mayor belleza, ni más brillantez de colorido, ni mayor alegría, que los jardines públicos.

Se ha dicho que el jardín es el complemento natural del edificio. Pudiera añadirse que los jardines públicos son el complemento natural de las ciudades.

Desde los más remotos tiempos el hombre mostró predilección decidida por los jardines. Las tumbas egipcias del Valle de los Reyes muestran a menudo en sus paredes pinturas representando jardines de trazados geométricos; y sabido es que los egipcios pintaban en sus tumbas aquellas escenas familiares que en vida habían sido más caras al fallecido.

Todavía se habla en nuestros días con admiración de los jardines colgantes de la Asiria y de la Persia. En la China se cultivaron desde las épocas más remotas, los jardines paisajistas que copiaron los ingleses a partir del siglo XVIII.

Los jardines de Academo y las orillas del Cefiso, hicieron las delicias de los griegos, del siglo de Pericles.

Los poetas romanos nos hablan de los bosques sagrados, que eran a manera de jardines públicos, y de los amenos rincones de sus huertos, donde hallaban la sombra, la calma y el reposo, cuando no la inspiración de sus obras.

El Valle del Tempé, cubierto de frondosas arboledas, entre rocas cortadas a pico, refrescado por aguas bullidoras y cristalinas, que constituyó el orgullo de la antigua Tesalia, mereció los honores de ser reproducido en pequeño por el gran emperador Adriano, en su famosa quinta de Tívoli, cuyas ruinas se visitan todavía en las cercanías de Roma.

El famoso viaje a Canope, fué parodiado también por ese emperador, construyendo en el rincón más pintoresco de su quinta un templo dedicado a Serapis, diosa de Canope, al término de un gran arroyo canalizado. Recorría este canal acompañado de sus amigos, en esas barcas alejandrinas de donde nacieron tal vez las góndolas venecianas, y que el grabado y el cine han vulgarizado entre nosotros, al pintarnos la vida y la leyenda de Cleopatra, la reina cortesana del Egipto de la decadencia. Esos imitados viajes a Canope, fueron acaso los precursores de los paseos versallescos que inmortalizaron los lienzos de Watteau.

Los árabes dejaron sus famosos jardines de Sicilia y de Granada, la más bella muestra de su brillante civilización.

Los potentados del Renacimiento, llenaron la Italia de villas y jardines admirables que perduran todavía.

El Rey Sol nos legó a Versalles. Sus cortesanos y los de Luis XV cubrieron la Francia de jardines y Chateaux.

La corte de Luis XVI llevando a María Antonieta al frente, halló su mejor pasatiempo en gozar por algunas horas de la vida campestre representando escenas idílicas en los jardines del Petit Trianón.

No se encuentra en la Historia más unánime sentimiento en los pueblos de todas las razas y de todas las épocas, que el de admiración por la belleza de sus jardines, los cuales, de cotos y parques privados, se han ido convirtiendo en lugares públicos de expansión, al influjo de las ideas modernas.

Pero el concepto actual de los jardines públicos difiere un poco del antiguo.

Según las Escrituras, cuando Dios creó al hombre, lo colocó en el Paraíso. Era pues un jardín el lugar más acomodado a las condiciones especiales en que se desenvuelve la vida humana.

Los hombres han venido a entenderlo así ahora, al cabo de muchos miles de años, y actualmente todos los llamados urbanistas, no nos hablan de otra cosa en sus obras, que de ciudades jardines, de grandes parques, de espacios libres, de anchas avenidas con arbolado y, en una palabra, pretenden hacer de las grandes capitales modernas algo semejante a inmensos jardines, encerrando millares de casas, en contraposición de lo que fueron las ciudades medioevales formadas por millares de casas encerrando un miserable jardín.

Actualmente señores, los jardines públicos son considerados, en primer término, como elemento de Higiene, indispensable para la vida en las ciudades modernas.

Estas son cada vez más populosas, cada vez más industriales; y cada vez necesitan más oxígeno para el consumo de sus habitantes.

A las ciudades modernas se las provee de agua en cantidad y con la presión suficiente, mediante grandes depósitos situados en lugares estratégicos. Del mismo modo a las ciudades modernas, se les provee o debe proveérseles, de suficiente oxígeno, tan necesario para las funciones respiratorias, como lo es el agua para las de la nutrición; y esto se consigue mediante grandes depósitos estratégicamente situados, que no son otra cosa que los jardines públicos.

Así, como el agua es conducida por maestras, las cuales se ramifican hasta el interior de las casas, así el oxígeno del aire puro se distribuye por medio de anchas avenidas que lo llevan hasta las calles secundarias, y por éstas es conducido hasta el interior mismo de las viviendas.

Los jardines públicos desempeñando una función tan importante como la señalada, constituyen además por sí mismos, no importa repetirlo, un elemento poderosísimo de ornato de las ciudades y sirven de campos de juegos para niños y jóvenes de todos los barrios. Disminuyen la densidad de población y con ello el enrarecimiento del aire puro.

Contribuyen pues poderosamente al mejoramiento físico de los pueblos, y en otro orden de ideas, su belleza proporciona bienestar moral a todos los ciudadanos ricos o pobres que a ellos concurren libremente con iguales derechos.

Su trascendencia llega hasta mejorar la educación social de los pueblos. Donde los ciudadanos saben respetar y hacer respetar no sólo las obras de arte de sus paseos, sino hasta las rosas y las flores que los adornan, existe una demostración evidente de cultura cívica, a la que contribuyen poderosamente los jardines públicos mismos.

Pudiéramos llegar a decir, acaso, que hasta los sentimientos de justo orgullo nacional y de mayor aprecio de la patria misma son exaltados por los bellísimos jardines públicos de las ciudades modernas.

Una ciudad moderna de agua muy escasa sería casi inhabitable. Una ciudad sin aire puro abundante puede llegar a ser un foco de infección. El agua infectada produce el tifus. El aire viciado engendra la tuberculosis.

Tales son las ideas fundamentales modernas, propagadoras de los jardines públicos; los cuales pueden dividirse en varias categorías por razón de su tamaño, importancia y destino. He aquí las principales.

Primera categoría:

Parques propiamente dichos; grandes extensiones de terreno con colinas, con bosques, con praderas, con arroyos, lagos y cascadas con grandes arboledas y arbustos de adorno, flores y rosas; una condensación, en corto espacio, de los más bellos accidentes de la naturaleza, dentro de estos parques se colocan a veces, museos, auditoriums al aire libre, hipódromos, etc., aparte de puentes decorativos, fuentes, grupos escultóricos, vasos, estatuas y otras obras de arte, prudentemente situadas donde no interrumpan el carácter del paisaje campestre. También suelen situarse en ellos vastos campos de juegos y deportes, para niños y adultos.

Pertenecen asimismo a esta categoría los extensos terrenos destinados a jardines zoológicos o botánicos, a juegos de base-ball, foot-ball, tennis, natación, equitación, etc., abiertos libremente al público todo el año.

Grandes bosques naturales, reservados en su estado primitivo para ser convertidos en parques, cuando la necesidad de la ciudad lo haga indispensable.

En una palabra, toda clase de grandes extensiones de terreno cuya vegetación en cantidad suficiente, proporcione, descomponiendo el aire mediante la acción clorofílica, oxígeno en gran cantidad, que pueda ser utilizado por las ciudades, conducido a distancia como ya se ha dicho, por medio de anchas avenidas.

De esta clase de parques, bosques y grandes jardines, se necesitan muchos en las ciudades populosas según las ideas que prevalecen actualmente. No se trata ya de uno o dos grandes parques aislados, como suelen encontrarse en las ciudades de antiguos trazados. Será una verdadera red de parques situados en centros populares, unidos entre sí por grandes avenidas provistas a su vez de arbolado.

En las periferias, se adquieren grandes terrenos comunales, que quedan de reserva para en su tiempo convertirse en parques. Estas grandes extensiones de terreno deben ser compradas con gran anticipación, por los gobernantes, y ser llenadas de bosques cuando no lo poseen. Es imposible comprarlos después que su valor se ha duplicado por el avance de la ciudad.

El comprar terrenos para uso público, estratégicamente situados, es el deber más grande, y más ineludible de las autoridades. Es la compra de estos terrenos, la más sagrada de las inversiones hechas con dinero del pueblo.

En la Escuela de Altos Estudios Urbanos de París se enseña actualmente por su profesor M. Greber, arquitecto que ejerce a la vez en Francia y en los Estados Unidos de Norte América:

Que la ciudad de Los Angeles, California, tiene 64 habitantes por hectárea o manzana de parque y jardines. Boston, 94. Washington, 206. San Francisco, 214. San Luis, 575. Detroit, 663. Filadelfia, 799. Baltimore, 827. New York, 943. Nueva Orleans, 1,000. Londres, 1,000. Chicago, 1,210. París, intramuros, 1,354. Desde luego, en esta cifra de París, no se incluyen las florestas de sus alrededores. Están descartadas las de Saint Cloud, Saint Germain, Saint Denis, y con más razón las de Versalles, Chantilly, Fontainebleau, etc., etc., precisamente por estar más o menos alejadas de los grandes centros de población del París actual, siendo reservadas para parques del futuro, y aprovechadas actualmente ya, por los parisienses, que abandonan en masa la ciudad todos los sábados en verano, para no regresar hasta el lunes a sus hogares.

Nótese que las ciudades norteamericanas, por ser más modernas, superan con mucho a las europeas, y sólo acaso en algunas de Alemania encuentren paralelo, en lo que respecta a extensión de jardines públicos.

Para tener la Habana la extensión de jardines públicos de los Angeles, en proporción con su población, necesitaría haber dedicado a parques y jardines, unas 5,700 manzanas o sea nada menos que 57.000,000 de metros cuadrados de terreno.

Segunda categoría:

Extensiones de terrenos menores de 6 u 8 hectáreas, llenas de arboledas y de jardines como los parques, pero sin poder producirse en ellos por razón de su tamaño paisajes realmente campestres.

Grandes avenidas plantadas de árboles y de jardines, a veces con extensión de kilómetros y anchos de cientos de metros; lo que se llama en inglés park way y en español pudiéramos decir avenidas jardines.

Esta segunda categoría de jardines públicos, contribuye todavía a la oxigenación de la ciudad, por el gran número de plantas que contienen, no así las de la tercera categoría que van a continuación y que por su menor importancia no son capaces de contribuir en alto grado a la purificación de la atmósfera sin que por ello sean menos indispensables que los primeros.

Tercera categoría:

Calles y plazas con arbolado y pequeños jardines de recreo, o campos de juego de una a tres hectáreas de extensión superficial.

La verdadera importancia higiénica de estas plazas jardines, consiste en que contribuyen poderosamente al desarrollo físico de los niños. Su función estética, la de los jardines con que se les decora, las convierten en verdaderos elementos de ornato público. Son de dos clases principalmente; para niños menores de 6 u 8 años y para niños mayores de esa edad.

En la escuela ya citada de Altos Estudios Urbanos se enseña actualmente:

"Que no se deben dejar más de 20 hectáreas o sea más de 20 manzanas sin un parque. Que deben situarse campos de juego para jóvenes, de 2 o 3 hectáreas de extensión a cada kilómetro y medio por lo menos. Que deben situarse campos de juego para niños en todos los barrios procurando que sea cerca de las escuelas públicas, y siempre de modo que los niños no tengan que andar para llegar a ellos más de 500 metros. Por último, que han de situarse campos de juegos para niños pequeños, o párvulos, de modo que para llegar a ellos no tengan que recorrer más de 300 metros".

Lo que nosotros llamamos vulgarmente en la Habana parques, son por su tamaño verdaderos campos de juego para niños pequeños.

Supongamos que queremos disponer uno de ellos convenientemente con ese fin. En el medio, haremos una taza grande como para una fuente, de 40 o 50 metros de diámetro. En el centro, un surtidor más o menos artístico. Cerca de esa gran taza, un empleado alquilará por pocos centavos, barquitos de madera con su velamen completo, marcados con un número impreso con tinta negra sobre la vela mayor. Con cada barquito se entrega una caña de un metro de longitud. El niño coloca con algún trabajo el barco sobre el agua y con la caña lo empuja. El viento hincha las velas y el barco parte. Cuando llega a la

orilla opuesta, el niño que ha tenido que recorrer 60 o 70 metros para alcanzarlo, lo empuja de nuevo con su caña y el juego se repite. Es curioso ver cómo los pequeños reconocen el número de su barco sin saber leer. Yo he pasado a veces una hora viendo su alegría y aún la de sus acompañantes, con esta sencilla distracción en los jardines del Luxemburgo. ¿Cuánto cuesta esto? Muy poco; casi nada.

Pero este lugar de recreo para párvulos debe estar rodeado de árboles, de jardines, de flores y de rosas. El niño es más sensible a las bellezas naturales que el hombre mismo. Supongamos que en la parte exterior se colocara una pista para patinar. Los niños de 8 a 12 años concurrirán a ella. Muchos árboles, bordes y centros de flores, algunos rosales, trepadores como adorno, algunos tejos o pinos plumosos, unas cuantas fuentes higiénicas para beber; columpios, canales u otros aparatos gimnásticos que no necesitan maestro, si caben, en algún sitio; bancos bajo las frondas. Ya tenéis un campo de juego en una manzana de una hectárea. Ello constituye el croquis núm. 1 que os presento. El croquis núm. 2 es de la misma clase, y de propósito tomo una manzana también de 100 m. de lado. Tenéis dos campos de tennis en un extremo; uno para niñas y otro para niños. En el extremo opuesto, una fuente decorativa alrededor de la cual las niñas pueden entregarse a sus juegos. En el frente, otro campo con aparatos gimnásticos. Dos calles centrales con bancos, centros de flores, y otra fuente. Bancos numerosos bajo los árboles, para los que contemplen los juegos. El pavimento es de piedras irregulares con mortero mezclado con tierra, para que la yerba crezca en las juntas. Es el que más se usa ahora en Francia meridional; fué utilizado en algunos bellos jardines de la Exposición de Artes decorativas del pasado año. Se ha empleado en el patio de nuestra Secretaría de Obras Públicas.

Los jóvenes de más de 15 años, necesitan mucho más espacio para sus juegos, y es preciso utilizar en parte, grandes jardines ya mencionados en la primera categoría.

Nosotros tenemos en Cuba un jardín público medio plaza y medio jardín; muy típico y muy cubano y por esta razón merecedor de ser conservado por nosotros. Me refiero a las plazas o parque donde se celebran conciertos musicales los jueves y los domingos en casi todas las ciudades de Cuba. De esas plazas conservan acaso algunos de los que escuchan los más agradables recuerdos de su juventud. En esas plazas se adquieren amigos y relaciones sociales que duran a veces toda la vida. En esas plazas se reúnen los cubanos, de niños para correr, de jóvenes para amar y de viejos para recordar. Esas plazas representan el alma de nuestras ciudades. Todo forastero que llega a una ciudad cubana puede conocer lo mejor de su sociedad en una noche de concierto. Esas plazas constituyen una bellísima característica de nuestro país, apropiada al clima siempre benigno de las noches de los trópicos y a las aficiones de nuestro pueblo amante de la música.

Cuarta categoría:

Jardines rodeando o frente a edificios de importancia, grandes monumentos, etc. Suelen ser de trazado geométrico, adornados con arbustos, flores, vasos decorativos, estatuas, etc., aparte de los árboles indispensables en nuestro país, colocados en grupos o bosquetes que no quiten la vista del punto principal.

En fin, jardines de simple adorno en cualquier parte donde quede espacio disponible para unos árboles, unas flores o una fuente. Siempre un jardín cuidado, es una nota bella y alegre en cualquier parte de la ciudad.

Pero casi tan fundamental como la creación de los jardines públicos es su conservación. Es evidente que para tener jardines cuidados, se necesitan árboles, arbustos, flores y rosas; todo en mucha abundancia y además jardineros. Lógicamente los grandes viveros y jardines de aclimatación deben preceder a los parques; de otro modo estos resultarían muy costosos y sería casi imposible su conservación.

¿Sabéis con qué elementos de nuestra flora contamos para la formación de nuestros jardines públicos? Ahí van algunos enumerados por quien está muy lejos de ser un especialista en la materia.

Arboles.—En la Quinta de los Molinos existe una preciosa avenida de ocujes. Hay también ramones de México. El verde del ocuje es más claro; ambos árboles son bellísimos, de hoja persistente y a propósito para proyectar sombra. Los ficus del parque de Albear se encuentran en la finca Mulgoba y en otras partes. Los ramones se hayan también en abundancia en una quinta de La Ceiba cerca de Marianao. Los ficus pandurata que tienen bellísimas hojas parecidas a las del almendro por sus formas pero más obscuras, se encuentran en varios jardines de La Habana. Todos habéis visto guardarayas de palmas reales. En fin, en Oriente y Las Villas, y seguramente en otras partes, quedan todavía notabilísimos ejemplares de árboles de nuestro país. Hay quien piensa que las raíces de los árboles grandes destruyen los jardines. Yo he visto sembrarlos en hoyos de dos metros de profundidad que se llenan de tierra buena colocando abonos en el fondo. Estos árboles no rompen las aceras; las raíces van a buscar instintivamente los abonos. Las yabas, las caobas y los cedros crecen aproximadamente medio metro por año; pero si se quiere tener árboles bellos hay que esperar. Las florestas de Versalles se resienten todavía del sitio de París cuando la guerra franco-prusiana.

Hay que sembrar árboles provisionales para nosotros, indudablemente; pero también árboles permanentes para las generaciones venideras.

Arbustos.—Todos conocemos la infinita variedad de crotos de Cuba; para cercas, para fondo de poca altura, para cubrir muros pequeños, para señalar líneas geométricas, en fin, son plantas preciosas. Igual puede decirse de nuestras aralias, de diferentes clases, de las alcalifas y de las distintas variedades del arbusto conocido por mar pacífico que puede utilizarse con el mismo fin.

Con mirtos o arrayanes, que nosotros llamamos muralla, se producen en Cuba fondos muy bellos que pueden alcanzar hasta tres metros de altura. Nuestras cañas bravas se encuentran dondequiera. En el parque "María-Luisa" de Sevilla, trazado por M. Forestier, existe una bella avenida de cañas. En el Country Club, pueden verse también bellos ejemplos de su empleo. Las adelfas son muy usadas en La Habana. De las coníferas, he visto cultivadas variedades de cipreses plumosos de valor incomparable para fondos o para sembrar aislados, gracias a su bella silueta piramidal. Igual puede decirse de las biotas de un verde brillante, de las tuyas enanas o gigantescas, de los juníperos, de los tejos, de los pinos de Australia y sobre todo de las araucarias. Los cipreses enanos tallados, con los que se hacen bellos arcos en los jardines andaluces, pueden emplearse con igual éxito en Cuba.

En cuanto a las palmas y cactus de adorno para terreno y para macetas, difícilmente habrá quien pueda competir en variedad con nosotros. Nuestro clima es el clima por excelencia de las palmas y de los cactus. Las ninfas acuáticas, deben obtenerse muy bien en nuestro clima. Las flores que crecen silvestres en nuestros ríos, debidamente cultivadas, bastarían tal vez a surtirnos de bellísimos ejemplares. Bien fácil sería también importarlas de otros países.

Variedades riquísimas de enredaderas, tenemos en Cuba. ¿Quién no recuerda las de jazmines fragantes que se encuentran en cualquier población cubana? . . . ¿Quién no conoce las bellísimas enredaderas de campanillas silvestres que cultivadas en jardines ganarían en calidad; la enredadera de jazmín de cinco hojas, cuya flor emplean para infusiones nuestros campesinos, el coralillo, la pasionaria, la madreselva y otras, sin contar las importadas de nombres difíciles de recordar? . . .

Para formar broderíes tenemos una variedad grande de yerbas con las cuales se pueden formar todos los bordados, todos los letreros y todos los dibujos imaginados.

En cuanto a flores, ¿a qué nombrar los centenares de flores que llenan los jardines de nuestras residencias? . . .

He dejado de intento para lo último el tratar de las rosas. Yo he visto en los jardines habaneros variedades de rosales sarmentosos, pero no he encontrado enredaderas de rosas ya crecidas. Se me ha dicho por jardineros expertos, que en Cuba no se pueden producir bellos efectos con los rosales por causa de su floración irregular. Yo admito, desde luego, que en Cuba, donde no existe el invierno prácticamente, donde la savia no duerme durante seis o más meses para despertar en la primavera, llenando de botones las plantas, no podemos obtener esas enredaderas que se consiguen en Europa, donde se ven guirnaldas enormes de rosas que brotan de rosales enanos y troncos viejos que se rejuvenecen rodeándolos por rosales sarmentosos cuajados de rosas. Aun tengo mis dudas acerca de ésto, pues en Sevilla he visto estas guirnaldas con una temperatura de treinta grados a la sombra que raras veces se sufre en Cuba. Pero dado por hecho lo que se me ha dicho por entendidos jardineros cubanos, todavía me parece que una guirnalda llena de follaje con unas cuantas rosas esparcidas, verdaderos puntos brillantes ora crema ora rojos sobre un fondo verde, pueden producir un bellísimo efecto, tan atractivo quizás aunque no tan completo, como el de la guirnalda llena de rosas con escaso follaje. Yo entiendo que debemos cultivar los rosales sarmentosos de diversas clases, estudiarlos, injertarlos y escoger los más apropiados a nuestro clima. Rosales sarmentosos trepadores y sarmentosos rastreros; los unos para vestir paredes, para cubrir postes, arcos, troncos y pérgolas; los otros para producir efectos brillantísimos de rosas a flor de tierra en campos de césped. En cuanto a rosales corrientes se cultivan desde muy antiguo en Cuba. Hoy en día se consiguen en todas partes los más bellos efectos de jardinería por medio de los rosales. Y la rosa es, y será siempre, a juicio de muchas personas, la más atractiva de las flores.

Abrigo la creencia firme de que si queremos tener bellos jardines públicos en nuestro país, no dejaremos de lograrlo por lo que respecta a nuestro clima. Fondos de verdura en todos los tonos; acentos brillantísimos obtenidos con las más variadas flores; bordes floridos, centros de arbustos de flores o de rosas, pérgolas, postes, arcos y troncos cubiertos de rosales, de enredaderas de jazmines, de otras flores. Avenidas y bosques de árboles frondosos capaces de producir la calma y el encanto de los jardines italianos; macetas para adornar con flores brillantes escaleras, fuentes, bancos y otros elementos; llevando a los nuestros toda la alegría de los jardines andaluces, con claveles, pensamientos, geranios y verbenas. Broderíes para hacer vistas en balcones y terrazas; pirámides de tejos de araucarias, de cipreses plumosos y de palmas. Avenidas de palmas y de bambúes. Todo lo que hemos admirado en otras partes, unido a lo típico de nuestra tierra, podemos tenerlo en Cuba.

En fin y para terminar: si los urbanistas modernos consideran necesarios los grandes parques llenos de bosques para las ciudades de clima templado, en las de clima cálido, como las nuestras, han de considerarlos indispensables.

Por eso, de acuerdo con lo escrito por los ya numerosos intelectuales cubanos inspirados en las modernísimas ideas de esa ciencia nueva de proyectar ciudades, bautizada con el nombre de Urbanismo, librad batallas diariamente, desde la prensa y la tribuna por nuestro adelanto ciudadano, dirigidos por el ilustre maestro señor Carrera Jústiz, cuya palabra autorizada vais a oir muy pronto, quiero deciros que se presenta la feliz ocasión de hallarse reunidas representaciones numerosas de los municipios de Cuba, cuáles pueden ser las aspiraciones de nuestro país en lo que a jardines públicos respecta..

Queremos en primer lugar, señores, árboles, muchos árboles; no nos importa si son cipreses italianos, ficus de la India o pinos de Australia, aún cuando preferiríamos nuestros cedros, nuestros ocujes y en general, los árboles de nuestros bosques tropicales. Lo que deseamos son muchos árboles que den sombra a todos los paseos y a todas las calles de todos los pueblos, que purifiquen el ambiente, atraigan las lluvias bienhechoras y brinden la frescura de su fronda.

Queremos fuentes, muchas fuentes, cuyos surtidores refresquen el aire caldeado del verano.

Queremos flores, muchas flores, cuyas semillas se repartan gratuitamente por todos los municipios, para adornar los balcones de las casas, formando minúsculos jardines colgantes que alegran la vista y perfuman el ambiente.

Queremos, en las ciudades especialmente, lugares numerosos, apropiados, y bien distribuídos, donde nuestros niños y jóvenes de todas las edades puedan hallar, en el ejercicio al aire libre y en los juegos gimnásticos, una compensación al desgaste de energías a que se halla sometido el organismo de todos los habitantes de los trópicos.

Queremos parques, muchos parques, no importa si de trazado geométrico o de estilo informal o paisajista; no importa si inspirados en las terrazas incomparables de los jardines italianos, en las bellas praderas de los jardines ingleses, en los trazados geométricos de los clásicos de Francia, en los alegres y brillantes de Granada y de Sevilla, o en los versallescos de Caserta, de la Granja y de Aranjuez.

No importa si inspirados en el norte o en el mediodía, aunque preferiríamos que lo fuesen en nuestras propias campiñas, con sus bellos palmares, sus suaves colinas, sus mansas corrientes y sus bosques impenetrables de maderas preciosas.

En fin, señores, deseamos si lo queréis con menos palabras, pero acaso con mayor claridad, que todos los Municipios de nuestra República, de alguna importancia, consignen en la primera partida de su presupuesto anual, una cantidad acomodada a sus recursos para adquirir terrenos destinados a parques y campos de juegos.

Mis votos más fervientes por que de este primer Congreso de municipios cubanos, surja alguna vigorosa iniciativa en favor de la rápida creación de grandes y bellos jardines públicos en todas las ciudades y pueblos de nuestra patria.

PEDRO MARTÍNEZ INCLÁN.

NUESTRO AGRADECIMIENTO

Nos complace dar cabida en este número de *Arquitectura* al informe rendido por el distinguido colega uruguayo General arquitecto Alfredo R. Campos, Miembro Honorario de nuestro Colegio Nacional e iniciador de los Congresos Panamericanos de Arquitectos, con motivo de su visita a esta Capital, formando parte de la Delegación de su país en la II Reunión de Cancilleres efectuada en la Habana en el mes de Julio último.

La nota redactada por el arquitecto Campos, que hemos tenido ocasión de leer en la magnífica Revista de los arquitectos uruguayos y que profundamente agradecemos por lo que enaltece a nuestro país y a los arquitectos cubanos, la insertamos íntegramente para que sea conocida de nuestros compañeros.

Dice así la carta del arquitecto Campos:

Montevideo, Septiembre 6 de 1940.

Sr. Presidente de la Sociedad de Arquitectos del Uruguay, Arquitecto Don Carlos Herrera Mac Lean. Presente.

De toda mi consideración:

Me es muy honroso acusar recibo a su atenta nota Nº 297|940 de fecha 2 del mes corriente, por la que el Sr. Presidente se digna hacerme saber la benévola complacencia con que la Comisión Directiva de su acertada presidencia ha visto la designación con que me ha enaltecido el Gobierno de la República, al integrar con mi modesta persona la Delegación que lo representó en la II Reunión de Cancilleres efectuada en La Habana.

Y mi satisfacción es mayor al hacerle saber que, a pesar de que esa designación tenía un carácter específico, pude, no obstante ello, tomar contacto con los distinguidos colegas arquitectos de Cuba, los cuales —en mi condición de arquitecto uruguayo— me colmaron de atenciones, que quiero ver dirigidas a un representante de mis compañeros de profesión, más que a mí personalmente.

Creo cumplir un deber de elemental consideración hacia el Sr. Presidente y para con la Comisión Directiva que tan dignamente presid[e] informándole de los actos a los que tuve el honor de asistir en mi exclusiva calidad de arquitecto, rogándole quiera atribuirse esa Sociedad el placer de haberlo recibido por mi intermedio para su debido agradecimiento, si lo cree del caso, a los caballerescos colegas cubanos.

A mi llegada a La Habana, el día 22 de Julio ppdo., no obstante la temprana hora en que lo hice, fuí recibido por el destacado colega D. Luis Bay Sevilla —nuestro Socio Correspondiente— el que me presentó la más efusiva bienvenida en nombre del Colegio Nacional de Arquitectos acompañándome en su propio auto hasta mi alojamiento en el Hotel Nacional.

Luego de corresponder yo a esa exquisita atención visitando la hermosa sede del Colegio Nacional de Arquitectos, su Consejo Directivo me invitó a asistir al acto académico que se realizó el lunes 29 de Julio a la hora 20, en honor del Sr. Ministro de Fomento de Chile y Presidente de la Delegación de ese país a la II Reunión de Consulta, Dr. Oscar Schmake y en el mío propio.

A este acto asistieron personalidades del mundo diplomático y político, los Ministros de Defensa Nacional de Cuba y los Plenipotenciarios de Chile y Uruguay, Representantes del Sr. Alcalde de La Habana y de los Sres. Comandantes en Jefe del Ejército y de la Marina, el Presidente del Colegio Provincial de Arquitectos de La Habana, el del Colegio de Abogados, el Director de la Oficina del "Public Administration Clearing House" de Estados Unidos, gran número de arquitectos y sus familias, marinos, militares, intelectuales y periodistas.

Presidió el acto el Sr. Presidente del Colegio Nacional, Senador y Arquitecto D. Gustavo Moreno y Lastres, quien lo abrió con muy cariñosas palabras, muy gratas a nuestro sentimiento nacional, siguiéndole el Sr. Arquitecto D. Luis Bay Sevilla, que pronunció una magnífica pieza oratoria que no tenía otro reparo que su extraordinaria benevolencia para mi persona.

Después de haber respondido al Sr. Ministro de Fomento de Chile, agradecí conmovido ese generoso acto que tanto me honra y aproveché

la oportunidad para explicar el por qué del desistimiento transitorio de haber dejado para otra oportunidad la celebración en La Habana de uno de los Congresos Panamericanos de Arquitectos, exhortando a los colegas a mantener su fe y entusiasmo en ellos y dándoles mis plácemes por la perfecta organización colegiada de la profesión, conquista que acaba de imponerse obligatoriamente a la nueva Constitución de Cuba, para todas las profesiones liberales, lo que es sin duda, una garantía de ética profesional.

Ante la grandiosa impresión que me produjo la ciudad de La Habana y su acertada orientación, creí del caso dar mi modesta opinión sobre tan adelantado concepto, haciendo un ligero análisis de las impresiones que la bella ciudad causa al viajero.

Se dió término a ese hermoso acto de confraternidad continental y de camaradería profesional con un suntuoso recibo y lunch, ofrecido en otro de los salones del palacio de los Arquitectos.

Para hacer más significativo el homenaje, la revista "Arquitectura", dedicó su primera página a mi persona, en forma que constituye para mí, un inmerecido honor.

La prensa diaria dió gran importancia al acto, tanto en sus planas noticiosas, como en su suplemento ilustrado y el nombre de nuestro país y de nuestra profesión se vió unido, una vez más, en estos días de honda comprensión americanista.

Otras atenciones personales recibí de eminentes colegas, que yo traté de retribuir dentro de las posibilidades del escaso tiempo de que disponía, reuniendo algunos de ellos alrededor de una mesa cordial.

La despedida que me proporcionaron esos inolvidables colegas al alejarme de La Habana, fué emotiva como fué acogedora la recepción; y creo —sin enfática petulancia— haber soldado un eslabón más en la cadena que nos une a todos los colegas de América, sobre todo con estos que tuve el privilegio de estrechar su amistad, tan alejados en la distancia, aunque todos cercanos en el afecto.

Fué para mí motivo de profunda satisfacción comprobar el alto concepto de que goza en Cuba nuestro país, la organización docente y profesional de nuestra carrera y los nombres de nuestros colegas representativos, que les son familiares y los pronuncian cariñosamente.

Todo esto, Sr. Presidente, ha sido muy agradable para mí, no por vanidosa reacción, sino por el orgullo patriótico que encierra la consideración que se nos tiene; y creo que no debo ocultarlo a quien con tanta dignidad ejerce la presidencia de nuestra comunidad social.

Quiera el Sr. Presidente aceptar, con las seguridades de que siempre estoy a la disposición de nuestra querida Sociedad, las expresiones de toda mi gratitud, que con mi respetuoso saludo, presento a Ud. y demás miembros de la Comisión Directiva.—Firmado: *Alfredo R. Campos.*

Como si las bellas palabras del arquitecto Campos, al referirse a nuestro país, a nuestra arquitectura y a los arquitectos cubanos, no fueren aun suficientes a la tradicional gentileza uruguaya, el Comité Ejecutivo de la Sociedad de Arquitectos, que conoció del escrito del arquitecto Campos, tomó el acuerdo que, para honor de Cuba y de los colegas cubanos, transcribimos a continuación:

"Considerando tales demostraciones como un homenaje que llega a todo el gremio, se resuelve: *Reiterar a los colegas cubanos la solidaridad gremial y continental que nos une; publicar en la Revista Social la carta del arquitecto Campos; publicar en la prensa algunos de los puntos de interés general de la misma; solicitar a los colegas cubanos datos sobre conquistas alcanzadas en su profesión*".

El Colegio Nacional de Arquitectos tomó oportunamente el acuerdo de hacer presente a los colegas uruguayos la expresión de su mayor gratitud y reiterar al colega Campos los sentimientos de su profunda simpatía y afecto.

LOS COLEGAS CHILENOS CELEBRAN TAMBIEN "EL DIA DEL ARQUITECTO"

En la sesión celebrada por el Comité Ejecutivo de la "Asociación de Arquitectos de Chile", a propuesta de su Presidente, nuestro viejo y querido amigo arquitecto Ricardo González Cortés, se tomó el acuerdo de celebrar anualmente el "Día del Arquitecto", bellísima iniciativa de los arquitectos cubanos que vemos regocijadamente se ha extendido ya a los colegas de la hermana República de Chile.

La Comisión nombrada al efecto, que tuvo a su cargo la organización del acto, fué integrada por los arquitectos Ricardo González Cortés, Jorge Huneeus y Eugenio Guzmán y los Presidentes de los Centros de Estudiantes de Arquitectura de la Universidad de Chile y de la Universidad Católica.

En la Revista que es órgano oficial de la Asociación de Arquitectos chilenos, hemos tenido oportunidad de leer la descripción del hermoso acto celebrado. Como demostración de los grandes beneficios que se derivan para la solidaridad profesional la práctica de conmemorar ese día, reproducimos a continuación lo que al efecto dice dicha Revista:

"El martes 17 de Diciembre se celebró brillantemente el *Día del Arquitecto* con un almuerzo servido en el Casino del *Stade Francais*. Los esfuerzos del Presidente de la Asociación y de sus entusiastas colaboradores del Directorio, fueron ampliamente coronados, pues asistieron más de cien comensales, como puede apreciarse por la fotografía que acompañamos. Tal vez hasta ahora nunca se había reunido un grupo tan numeroso de profesionales con este motivo, lo que significa que la labor y empeño de los dirigentes gremiales, se hace efectiva. Entre otros, queremos destacar la presencia del distinguido ingeniero peruano Roque Vargas Prada, vastamente vinculado a nuestras actividades profesionales por sus múltiples relaciones con nuestro país, y a los colegas porteños Alfredo Vargas Stoller y Luis Browne.

Al iniciarse el banquete, el Presidente pidió que cada uno se levantara y dijera su nombre en alta voz, pues habían muchos jóvenes que no conocían a los viejos, y viceversa, y así pudimos oir nombres tan conocidos y que suenan familiarmente a nuestros oídos santiaguinos como González Cortés, Monckeberg, Larraín, Arteaga, Rojas Santa María, Risopatron, de la Cruz, etc., etc.

Se sirvió un espléndido almuerzo, y a la hora de los postres, el presidente de la Asociación, don Ricardo González Cortés, usó de la palabra en elocuente improvisación refiriéndose al significado de la reunión. Recordó las tareas en que la Asociación de Arquitectos se encuentra empeñada y saludó muy cordialmente al representante peruano señor Vargas Prada, recordando la forma siempre amable, eficaz y cariñosa en que el connotado huésped atiende en su patria a los chilenos y particularmente a sus colegas de profesión que, en sus viajes suelen llegar hasta la noble y acogedora ciudad de los Virreyes.

Contestó el señor Vargas Prada en brillantes términos, insistiendo en que esta camaradería sea siempre el más sólido eslabón que una a chilenos y peruanos. Concluyó invitando a los arquitectos al próximo Congreso de Ingeniería que se realizará el 23 de Enero de 1941 en Lima, acto que brindará una nueva oportunidad para vigorizar el espíritu de confraternidad que, para bien de la América entera, se viene manifestando entre los pueblos de Chile y el Perú.

La manifestación se prolongó en medio de la mayor alegría y entusiasmo, dejando en el ánimo de los presentes un perdurable y grato recuerdo.

EL NUEVO ARTE DE LA HABITACION

LA técnica ha concedido nuevos y amplios horizontes a las artes, especialmente a la Arquitectura. Así las posibilidades dadas y abiertas por el hierro y el cemento se han agrandado en forma evidente. No sólo la estructura misma arquitectónica se ha perfeccionado —aligeramiento de ella, autonomía de plantas, aperturas de muros a voluntad, movilidad de los volúmemenes arquitectónicos, libertad para la utilización de diversos sectores, etc.—, sino que el arte mismo en su puridad, por gozar de mayor independencia con respecto a la inercia material, se ha logrado más y puede así expresar con una renovación la creación estética pura.

Es tal la fuerza de los elementos, que el arquitecto se siente llevado a concederles valor específico de soluciones. Ellos se conducen a la concepción de un nuevo tipo de construcciones, y el arquitecto labora "in extenso", según un proceso lógico. El espacio ha sido economizado notablemente y ordenado a las necesidades humanas, y la arquitectura, que es creación de un orden de acuerdo a un sistema de proposiciones, se ha hecho eminentemente funcional. La arquitectura se ha adelantado frecuentemente a formular necesidades escondidas del hombre, necesidades todavía no explicitadas y que una vez resueltas se han considerado como perentorias y asimiladas para siempre a las conquistas de la civilización. Le Corbusier llama lo que se denomina "arquitectura funcional", con el nombre de "machine a vivre".

La psicología y la cultura del mundo moderno han impuesto su causalidad en la "nueva casa"; han concretizado, por decirlo así, un estado de ánimo determinado, producto de multitud de factores. El dinamismo de la vida, la rapidez, la complejidad de elementos, etc., han creado para la arquitectura un fenómeno interesante. La casa moderna es la de un hombre cuya acción está regulada por un nuevo determinismo vital. Ha dejado de ser algo extraño, algo donde proliferan recuerdos, etc., para pasar a ser una simple prolongación de su vida ciudadana. La casa moderna funciona con él en una unidad de ritmo y le impone necesidades fundamentales. Hay economía de espacio y estructura; el hombre moderno debe ajustarse al molde: él se debe a la casa. La civilización —y éste constituye un fenómeno de la civilización, de la técnica en general— posee una atracción tiránica sobre la voluntad y el espíritu del hombre. Este termina aceptando la tiranía de lo material. Así, la arquitectura, especialmente señala rumbos de costumbres que impone, y no sólo es cambio en la vida física, sino que aun influye en el sentido total de la vida, o por lo menos se entromete hasta puntos de estructura fundamentales. La unidad de ritmo y armonía que ha realizado e impuesto la casa moderna plasma una arquitectura de vida. La vida es cogida funcionalmente desde abajo, desde la vivienda. El hombre moderno camina de prisa, no tiene tiempo que perder; el espacio que le concede la habitación le engendra necesidad de espacio; los arquitectos deben proveerlo a veces en la forma más inverosímil, dada la densidad de población de las ciudades modernas. Hay que crear una "buena circulación", y ella es conseguida por distribución y por técnica. A medida que el espacio se empequeñece se recurre más y más a la técnica: camas embutidas en las paredes, etc". La casa, cada día que pasa, es un espacio bien organizado, un verdadero arte de habitación. La simplificación de la arquitectura no sólo se realiza en función de espacio, sino que también del tiempo. Este último entra en función primordial de la vida y en especial en nuestra época. Aparece notable que la cuarta dimensión, "universo", conjunto combinado del tiempo espacio, haya sido descubierta en esta época; es algo más vital de lo que se presenta a las simples miradas de curiosidad la relación entre todos los planes de la vida, del espíritu y de la materia, de la economía y de las ciencias. La simplificación de la arquitectura ha influenciado al mueble y aún a los conjuntos, a los accesorios contenidos por la casa. Esta simplificación se ha hecho creadora y ha obligado al hombre a dar de su parte, a elegir, a purificar su sentido estético. El arte nuevo ha roto con el pasado, especialmente con el pasado sentimental. El presente es nuevo, simple, geométrico, renovador. El hombre tiene que ingeniarse cómo vivir y cómo depurar sus costumbres y la utilización de su casa; así se ha despojado de todo lastre inútil y obligado a vivir a ritmo con la nueva casa. Jean Copeau cuenta su primera impresión ante la casa moderna: "Muy interesante; parece una casa donde acaban de entrar ladrones", tal es la simplificación, la puridad de sus elementos. Es ésta en último término la que renueva por la costumbre y por el sentido las concepciones artísticas, la que muestra a cada momento sólo el venero de las líneas, lo esencial, lo puro. Esta visión, al universalizarse, permite al hombre ponerse en contacto con otras artes. En el terreno de lo subconsciente es inevitable esta aproximación hacia lo nuevo en todas sus formas.

El proceso este se hace consciente a medida que el hombre, respirando, entroniza nuevas for-

mas que terminarán por imponerse, dada la calidad superior. Una correspondencia sin lastre, de material a alma, se establece inevitablemente y el hombre por una Ley psicológica que yo llamaría de "la solidaridad de lo psíquico", acaba por responder a ambientes.

Es interesante observar y aún discutir las opiniones de muchos de los cultores de la arquitectura nueva cuando afirman que el decorado pictórico que exige naturalmente la casa moderna es la pintura abstracta. Llegan a esta conclusión deductivamente. Hay evidentemente un punto de coincidencia entre la expresión más avanzada de las artes plásticas con la nueva arquitectura. Dicen los artistas-arquitectos que es necesario controlar las relaciones de las artes plásticas con los caracteres formales de la casa para que quede establecida su influencia en el destino general de la obra de arte. Dice Julio Rinaldini, acertadamente: "Si el artista sabe por reflexión que la habitación moderna exige dimensiones determinadas para el cuadro o la escultura, sabe también que a ese tipo de habitación corresponden modos de expresión equivalentes. Sabe o lo siente, ya que él ha sido el primero en expresarlo, que toda la vida contemporánea tiene un ritmo, una colaboración vital propia que su sentido natural capta en ritmos y coloraciones originales. La pintura de caballete ha ido, poco a poco, asumiendo las dimensiones y los caracteres de la estampa. El "goauche" y la acuarela, técnicos hasta fines del año pasado, poco menos desdeñados para el cuadro, son empleados ahora con tanta o mayor frecuencia que el óleo. Y a su procedimiento ágil, la calidad de su materia y a su registro tonal corresponde, también, una tonalidad de pintura cuya relación con el resto de las manifestaciones de la vida contemporánea es fácil advertir. Los tonos saturados y claros están en la casa, en el mueble, en el traje. La luz ha entrado de lleno en la pintura como ha entrado de lleno en la habitación. El hecho de estas relaciones no debe sorprendernos; nuestra época está creando también a su vez, su estilo de vida. Poco a poco todas sus expresiones se ajustan a un esquema mental que aunque no lo advierte nuestra premura, se está concretando a simple vista. El arquitecto está contribuyendo en realidad, tanto como el artista, a dibujarnos su fisonomía".

Se establece así una unidad fundamental y una repercusión de reflejos en la vida toda. Esta unidad material inconscientemente se reflejará al espíritu . . . ¿Cuándo? El tiempo espera.

"La casa, dice Rinaldini, de donde ha sido inspirado este artículo, es un leve punto de intersección entre el individuo y su medio, entre lo privado y lo público; un lugar del que el hombre es disparado hacia la comunidad del ser social.

La "machine a vivre" es un símbolo; por eso quisiéramos saber si es una fórmula durable. Si es fácil advertir los beneficios esenciales de la nueva arquitectura —practicidad e higiene— y su sentido estético de la mayor economía de los elementos formales, se nos escapan, en cambio, las consecuencias de su economía general. No sabemos hasta qué punto esta casa concebida de acuerdo con normas de velocidad nos aleja de lo que está fiado a la quietud de la meditación, hacia qué rumbos está orientando los fundamentos de nuestra moral". Evidentemente que Rinaldini habla de una moral de costumbres, no de las que atañe a cimientos doctrinarios.

El sentido económico y más o menos standardizado de la casa nueva, permite realizar una misión social de incalculables dimensiones. Los proyectos en este punto acaso entran en los dominios de la fantasía, tal es la riqueza de los medios de que se dispone.

Esta estilización de la arquitectura, este sentido deductivo y formal, en el amplio sentido de la palabra, concede una fuerza inmensa a la casa moderna, a las construcciones de la época y de las que seguirán. La arquitectura posee un valor funcional y está plasmada en torno a una unidad vital. Y esta unidad vital es el hombre. La económica se aleja de soportes extraños al hombre, se humaniza, se agranda. Los elementos de la habitación, sus dimensiones, sus aposentos, sus formas, etc., son estudiados teniendo presente el destino y las funciones de la vida humana sobre la tierra. Claro está que aquí dependen muchos factores, y uno de ellos descansa en el subjetivismo de las ideas de cada arquitecto, pero no es menos cierto que la arquitectura se presenta cada día como un arte de los más reales, y así tiene necesariamente que entroncarse a una realidad determinada y coincidir si acaso va hasta las últimas consecuencias y hasta el fondo de las necesidades del hombre, con una profunda unidad vital, imprimida desde adentro hacia fuera a todas las actividades materiales, a la economía política, mejor dicho, social, el arte, o la arquitectura, etc. Y la casa nueva debe desarrollarse en las regiones del hombre, tal como es, con sus necesidades vitales, del espíritu y de la materia, y coger al hombre para expresarlo funcionalmente en los elementos formales de la habitación, con su destino tanto temporal como eterno, tanto individual como en su función social. La era del humanismo integral ha empezado. El hombre comienza y trata de deshacer las barreras de la materia que le impedían ver su rostro. Partió de un falso humanismo que lo amarró a las cosas, esclavizándolo y atormentándolo, mientras lo podría lentamente. Hoy se despierta una nueva conciencia en la humanidad. El hombre pasa a ser hombre.

Pero . . . no olvidemos aquello que está encerrado en la célebre frase de Unamuno: "El hombre es más hombre cuando trata de ser más que hombre".

Clarence Finlayson.

NOTAS DE INTERES PROFESIONAL

Nos complacemos en dar a continuación la relación de compañeros que integran el Comité Ejecutivo del Colegio Provincial de Camagüey durante el año actual:

Presidente, Claudio J. Muns Blanchart. Secretario, Gonzalo López-Trigo Gabancho. Tesorero, Eduardo Arango Mola. Vocales: José Bombín Campos, Miguel A. Bretón Pichardo. Tribunal de Sanciones, Propietarios: Antonio A. Carvajal Rojas, Alfonso L. Luaces Molina, Francisco Herrero Morató, José S. Bertrán Rodríguez, José Acosta O'Bryan; suplentes: Melitón Castelló V., Manuel García Zubizarreta. Delegados al Comité Ejecutivo Nacional. Propitario: Gregorio Pérez Gabancho; suplente: Jorge A. Villar Jorge. Delegados a la Asamblea Nacional. Propietarios: Nicolás P. Lluy Fuentes, José M. San Pedro Xiqués; suplentes: Roberto A. Douglas Navarrete, José Acosta O'Bryan.

●

REQUISITOS SANITARIOS QUE SE EXIGEN PARA LA PRESENTACION DE PROYECTOS

El Sr. Ministro de Salubridad y Asistencia Social ha dispuesto, a propuesta del Comisionado especial, que en lo adelante los requisitos mínimos que deberán satisfacer los expedientes que se inicien para la construcción, reconstrucción o reforma, total o parcial de un edificio, serán los siguientes:

1) La solicitud de licencia será suscrita por el interesado y por el Facultativo competente, indicando sus respectivos domicilios y acompañada por el certificado de Aptitul Legal, presentándose por duplicado, con sus adjuntos planos y memoria descriptiva. En la solicitud deberá declararse expresamente la destinación del edificio y cada una de sus plantas; esto es, para vivienda, para comercio, o para industria.

2) La memoria descriptiva especificará claramente las cuestiones siguientes: Zona del 15% o del 33% de superficie descubierta, donde se proyecta fabricar el edificio; terreno donde se va a construir y condiciones del mismo; clase de materiales que se van a emplear y forma de usarlos en la obra; procedimiento que se empleará para impedir que la humedad ascienda a través de pisos y paredes; descripción detallada de los elementos de la construcción, especialmente muros, sus revestimientos exteriores e interiores, rodapiés y zócalos; pisos exteriores o interiores; instalaciones sanitarias, de agua, de gas, especificando diámetro y clase de tuberías, piezas y accesorios, disposición que se les dará a las aguas pluviales y de albañal, tipo de las fosas, dimensiones y situación de las cistenas y tanques de agua de consumo, así como material del que serán construídos.

3) El plano de situación del terreno, a escala de uno en mil comprenderá la manzana donde se encuentra y las que sean necesarias para conocer la zona en que esté situado el mismo, Se acotarán las dimensiones del solar o terreno, y los anchos de los pasillos laterales y las calles.

4) En el plano de emplazamiento de la construcción en su terreno, se acotarán las dimensiones del mismo, jardines, patio, pasillos y se incluirá una leyenda en la que figurará el tanto por ciento de superficie descubierta, tanto por ciento de superficie construída y superficie total.

En los planos de las plantas se indicarán la distribución y destino de cada local, acotando claramente las dimensiones de los mismos y luz de puertas y ventanas. En estos planos se diseñarán las instalaciones sanitarias, de gas y desagües pluviales, indicando diámetros de tubos, accesorios, reventilaciones, muebles sanitarios, cocina, etc., si las dimensiones del plano permiten que las indicaciones sean claras; en el caso contrario, se acompañará un plano adicional con las intalaciones referidas.

5) En los planos de secciones o cortes a escala de uno en cien, se acotarán la altura exterior, puntales o altura libre de los diversos pisos, alturas de los zócalos o rodapiés, dimensiones de los huecos de ventilación y luz. En estos planos de cortes aparecerán los servicios sanitarios y las cocinas.

6) En los planos de fachada a escala no menor de uno en ciento, se acotarán los puntales de los distintos pisos y la altura total del edificio.

7) Todos los planos que se acompañan deberán ser ejecutados con esmerada limpieza y claridad, y de acuerdo con lo dispuesto terminantemente en el Art. 48 de las Ordenanzas Sanitarias, los Municipios no le darán curso a ninguna solicitud, mientras no sean cumplidos estos requisitos.

8) Los Jefes Locales de Salubridad acompañarán con los expedientes de fabricación un informe previo, favorable, en que consignarán las condiciones del terreno, zona en que se proyecta la construcción y si el facultativo competente tiene su título debidamente inscripto y está en aptitud legal para ejercer su profesión.

●

REQUISITOS MINIMOS QUE TIENEN QUE SATISFACER LAS SOLICITUDES DE LICENCIAS SANITARIAS

1) La solicitud de licencia se presentará al Municipio por duplicado, suscrita por el interesado y por el facultativo autorizado, indicando sus respectivos domicilios y acompañando el Certificado de Aptitud Legal, la memoria descriptiva y los planos, en su caso.

2) La memoria descriptiva especificará claramente las cuestiones siguientes: clase y calibre de los tubos colectores, ventiladores y reventiladores, sifones, registros, tragantes y demás accesorios, clase de conexiones y juntas, y cantidad de material que se gastará en las mismas, método de suspensión y clase de protección que se le dará a la red, acometimiento al alcantarillado o fosa Mouras, número y

clase de los muebles sanitarios, número de individuos que harán uso de la instalación, dimensiones de la fosa Mouras, y pozo absorbente.

3) En el plano de la planta del edificio, a escala no menor de uno en cien, aparecerán trazados, mediante los signos convencionales correspondientes, las redes colectoras de albañal y pluvial, expresando longitud y calibre de los tubos, situación de los servicios sanitarios y cocinas con sus muebles sanitarios, las vertientes hacia los tragantes, y forma en que se hace el acometimiento y su situación, así como la situación de las fosas en su caso.

En los planos de corte del edificio a escala no menor de uno en cien, aparecerá trazada la red colectora, incluyendo los tubos ventiladores y reventiladores, altura y situación de aquéllos en relación con los edificios vecinos, muebles sanitarios y accesorios de los servicios sanitarios y de las cocinas.

4) El Facultativo autorizado no podrá comenzar las obras de instalaciones sanitarias sin dar aviso previo al Jefe Local de Salubridad, el que ordenará la inspección correspondiente, la cual fijará el plazo en que han de ejecutarse las redes colectoras mediante volante que entregará al interesado y copia que unirá al expediente; terminadas las colectoras y sus reventiladores y estando en condiciones de sufrir la prueba, el Facultativo interesado dará cuenta inmediatamente a la Jefatura Local y en un plazo no mayor de veinte y cuatro horas se practicará la inspección, verificándose las pruebas reglamentarias y en el caso de que sea satisfactoria, el Inspector extenderá un volante autorizando el tapamiento de las colectoras y reventiladores, cuya copia se unirá al expediente. Una vez terminado el edificio o la instalación de los muebles sanitarios, el Facultativo autorizado dará el parte de terminación de obra, para que sea practicada la inspección final y llenados los demás requisitos legales, sea expedida la licencia sanitaria correspondiente.

●

PENALIDADES PARA LOS INFRACTORES DE LA LEY DE ALQUILERES

Nuestro querido compañero arquitecto Emilio Vasconcelos, Jefe del Departamento del Ayuntamiento capitalino, teniendo en cuenta las frecuentes infracciones que cometen algunas personas en cuanto a la interpretación racional que debe darse a la "Ley de Alquileres" urgente en la actualidad, sometió a la consideración del señor Alcalde y éste le prestó su aprobación la resolución que transcribimos seguidamente para conocimiento de nuestros colegas arquitectos:

Por este Departamento de Urbanismo se viene observando que muchos propietarios y Arquitectos Directores de obras, interpretan de modo equivocado la Ley de Alquileres al comenzar la construcción de edificios, sin tener la licencia que los autoriza, aunque éstas se expidan exentas del pago de arbitrios.

La exención del pago no libera a los promoventes de la obligación de cumplir todos los requisitos fijados por las Ordenanzas de Construcción y Sanitarias, ni los demás trámites a que está sujeta toda licencia de obras, pues en caso contrario se ocasionan serios perjuicios a la Administración y a los propietarios.

Para evitar estas consecuencias propongo que se conceda un plazo de ocho días, dentro del cual, todos los propietarios tendrán que legalizar los expedientes de obras, al igual que todas las personas que estén construyendo edificios clandestinamente.

Transcurrido dicho plazo se procederá a aplicar de manera inflexible los preceptos de las Ordenanzas de Construcción que se transcriben a continuación.

Art. 449.—En igual multa incurrirá el que emprenda alguna obra de las que necesiten licencia, sin haberla obtenido previamente, o sin haber transcurrido el término fijado en el artículo 95, para la exención de responsabilidad por falta de ella.

Art. 450.—Toda obra que se ejecute sin licencia, con abuso de ella o con infracción de cualquiera de las disposiciones de estas Ordenanzas, será demolida a costa del que la ejecute, si fuese de las que, con arreglo a lo establecido en ellas, no hubiera podido autorizarse su ejecución o no debiera permitirse su subsistencia o reforma.

Art. 451.—La multa de $25.00 a $100.00 señalada en el artículo 448 a los que emprendan sin licencia obras de las que necesitan, es extensiva a los que dejen de hacerlo en el plazo legal o en el que pueda marcar la autoridad, obras forzosas, así como a todos los que, por acción u omisión, infringen de cualquier modo las disposiciones de estas Ordenanzas, aunque no se necesite de permiso para la obra.

Art. 453.—Los Arquitectos, maestros directores de obras, que las emprendan sin licencia en los casos en que debe obtenerse, que abusen de ella, que falten a las condiciones con que se concedió o que infrinjan de cualquier otro modo algunas de las reglas establecidas en estas Ordenanzas, sufrirán una multa igual a la que se imponga al dueño de la obra, sin que le sirva de excusa el habérsele ordenado por éste la infracción.

Relación de los Acuerdos adoptados por el Comité Ejecutivo Nacional en la sesión Ordinaria del mes de Diciembre de 1940.

349.—Aprobar el informe mensual de Tesorería, de fecha 30 de noviembre último.

350.—Entregar al Arq. Sr. Rafael de Cárdenas, la Medalla y Diploma correspondiente al *"Premio Medalla de Oro 1940"* el día de la toma de posesión del Comité Ejecutivo del próximo año.

351.—Dar un voto de confianza a la mesa, para designar al arquitecto que en dicho acto hablará sobre los méritos de la obra premiada.

352.—Aprobar el acta de la sesión celebrada por la Comisión de Defensa Profesional de este Ejecutivo, con fecha 3 de los corrientes.

353.—Dirigirse a la Sección de Arquitectura de la Escuela de Ingeniería y Arquitectura de la Universidad de La Habana, expresándole el interés que tiene este Colegio por la implantación del curso de post-graduados para arquitectos que tenemos noticias ha de ser próximamente implantado en dicha Escuela, y solicitando nos sea oportunamente comunicada la fecha de su comienzo, para ponerlo en conocimiento de los señores colegiados.

354.—Organizar con la cooperación del Colegio Provincial de Arquitectos de La Habana, conferencias prácticas para asociados, a cargo de arquitectos expertos en los nuevos sistemas de cálculos de estructuras de hormigón armado.

355.—Dar cuenta al Arq. Sr. Pedro Martínez Inclán, de los dos acuerdos anteriores, adoptados como resultado de un escrito por él dirigido a este Ejecutivo, sobre los particulares a que los mismos se refieren.

356.—Recomendar a la Asamblea Nacional, de acuerdo con lo informado por la Comisión de Defensa Profesional, la modificación del artículo tercero de la Reglamentación del acuerdo que limita a seis, el número de obras que a la vez puede tener a su cargo un arquitecto, en el sentido de no fijar límite al importe de las obras colindantes que deban considerarse "como una" a los efectos de dicho cómputo.

357.—Darse por enterado del acta de las elecciones celebradas por el Colegio Provincial de Arquitectos de Pinar del Río, para cubrir los cargos de su Comité Ejecutivo y Delegados a la Asamblea y al Ejecutivo Nacional del próximo año.

358.—Darse por enterado de los acuerdos tomados por la Asamblea Provincial de Arquitectos de La Habana, en sesión celebrada el día once de noviembre último.

359.—Darse por enterado de la colegiación del Sr. Jean Savary Copín, notificada por el Colegio Provincial de Arquitectos de La Habana.

360.—Darse por enterado del traslado al Colegio Provincial de La Habana, del Arq. Sr. Oscar Ostolaza, que se encontraba inscripto en el Colegio Prov. de Santa Clara.

361.—Darse por enterado del traslado al Colegio Provincial de La Habana, del Arq. Nilo Suárez, que se encontraba inscripto en el Colegio Provincial de Oriente.

362.—Darse por enterado de los acuerdos tomados por la Asamblea Provincial de Arquitectos de Santa Clara, en sesión celebrada con fecha cuatro de noviembre de 1940.

363.—Darse por enterado del resultado de las elecciones celebradas por el Colegio Provincial de Arquitectos de Santa Clara, para cubrir los cargos de su Comité Ejecutivo y Delegados a la Asamblea y Comité Ejecutivo Nacional del año 1941.

364.—Darse por enterado del resultado de la elección de los miembros de la Delegación de Cienfuegos, para 1941, remitido por el Colegio Provincial de Arquitectos de Santa Clara.

365.—Darse por enterado de las comunicaciones del Alcalde y Presidente del Ayuntamiento de Ciefuegos y del Gobernador Provincial de Santa Clara, en contestación a los escritos que les dirigiera este Ejecutivo, interesando la creación de la plaza de Arquitecto Municipal de Cienfuegos.

366.—Aprobar la actuación de la Presidencia, en relación con el desempeño de la plaza de Arquitecto Municipal de Banes, por persona sin título de arquitecto.

367.—Darse por enterado del informe rendido por el Vocal Arquitecto de la Junta Nacional de Sanidad, en relación con las obras clandestinas realizadas en la Playa "Siboney" del Término Municipal del Caney, cuya copia ha sido remitida a este Ejecutivo.

368.—Aprobar la terna elevada al Ayuntamiento de Marianao, para elegir el arquitecto adjunto de la Comisión de Urbanismo de dicho Municipio.

369.—Aprobar la designación del Arq. Sr. Pedro Guerra Seguí, para que represente a este Colegio, ante el Comité que para laborar por la limpieza y estética urbanas, ha de constituírse con Delegados de diversas entidades de esta Capital.

370.—Aprobar la designación del Arq. Sr. Félix Martín, para que forme parte, en representación del Colegio, del Jurado del Concurso de proyectos para construir un Panteón al Dr. Antonio Guiteras en el Cementerio de Colón.

371.—Darse por enterado de los acuerdos tomados por la Junta Nacional Ejecutiva, de la Confederación Nacional de Profesionales Universitarios, en sesión iniciada el día veintidón de noviembre último.

372.—Designar a los arquitectos señores: Armando Pujol, Moya, José Mª Bens Arrarte, Miguel A. Hernández Roger, Francisco Gutiérrez Prada y Manuel Febles Valdés, Delegados del Colegio Nacional de Arquitectos, a la Asamblea Nacional de la Confederación Nacional de Profesionales Universitarios, que habrá de convocarse en la segunda decena del próximo mes de enero, para elegir su Junta de Gobierno.

373.—Dar un voto de confianza a la mesa de este Ejecutivo, para la designación de los Delegados suplentes de este Colegio, a la Asamblea Nacional, de la Confederación Nacional de Profesionales Universitarios.

374.—Dejar sobre la mesa la invitación recibida de la Comisión Organizadora del Segundo Congreso Interamericano de Municipios, que habrá de celebrarse con una Exposición anexa de Planos de Ciudades en la ciudad de Santiago de Chile, durante los días 15 al 21 de septiembre del próximo año, e interesar del Comité Ejecutivo entrante, su mayor atención a fin de conseguir que una Delegación de este Colegio, asista al citado Congreso.

375.—Recomendar a la próxima Asamblea Nacional, que acuerde convocar a sesión extraordinaria para el mes de marzo de 1941, a fin de continuar el estudio de las modificaciones de los Estatutos y Reglamentos de los Organismos del Colegio Nacional de Arquitectos.

376.—Aprobar el escrito a dirigir a la Comisión del Servicio Civil, en relación con el recurso interpuesto por un compañero, para que se le reponga en su plaza de arquitecto, para la cual ha sido indebidamente designado un ingeniero electricista.

377.—Interesar de la Universidad de La Habana, informe sobre los antecedentes y resolución recaída, en la consulta que le fuera hecha por la Comisión del Servicio Civil, en relación con las funciones inherentes a la plaza de Arquitecto Jefe de la Sección de Servicios Públicos, del Departamento de Urbanismo del Municipio de La Habana.

378.—Interesar del Sr. Ministro de Salubridad, que a los señores arquitectos, que en misión oficial necesitan acudir a ese Ministerio, se les facilite la entrada, durante las horas laborables del día, a las oficinas de Ingeniería Sanitaria.

379.—Recomendar al Colegio Provincial de Arquitectos de La Habana, como resultado de la consulta que formulara a este Ejecutivo, sobre las obras de poco costo, en el Cementerio de Colón, que se fije un límite de $500.00 para el valor de las obras que deban contarse a los efectos del cómputo de seis, que a la vez pueden estar bajo la dirección de un arquitecto, sin perjuicio de exigirles también a los de menor costo, el certificado de aptitud legal correspondiente.

380.—Autorizar una tirada adicional de 500 ejemplares del número de la Revista ARQVITECTVRA correspondiente al mes de diciembre, que ha sido dedicado al Concurso "PREMIO MEDALLA DE ORO de 1940".

381.—Felicitar al Arq. Sr. Luis Bay Sevilla, por su acertada actuación durante el año, en la Dirección de la Revista ARQVITECTVRA, órgano oficial de este Colegio.

382.—Gratificar con el importe de una mensualidad de sus haberes correspondientes, a todos los empleados del Colegio Nacional.

383.—Imprimir y repartir entre todos los colegiados, la Memoria anual de las labores realizadas por este Comité.

384.—Felicitar a la Presidencia y demás miembros d la mesa de este Ejecutivo, por su acertada actuación d rante el año, en beneficio de nuestra Institución, y l los intereses profesionales de nuestra clase.

385.—Reconocer el celo y actividad desplegados por arquitecto Marcial Lacorte, Secretario de este Ejecutivo, e el cumplimiento de todos los deberes inherentes a su carg

●

Acuerdos tomados por el Comité Ejecutivo en Junta celebrada el día 11 de Diciembre de 1940.

1.—Eximir del pago del 5% sobre honorarios, corr pondiente a este Colegio, al Arquitecto que dirija las ob para el Edificio Social de la Asociación Nacional de Car ros, siempre que por las mismas no cobre Honorar Profesionales.

2.—No haber lugar a la variación en el conteo obras contiguas que solicita el Arq. Sr. Miguel A. Ma tínez.

3.—Circular entre todos los Arquitectos, el escrito d Sr. Jefe del Departamento de Urbanismo del Ayuntamie to de esta Ciudad, que aclara ciertos detalles de la Le de Alquileres.

4.—Nombrar a los Arquitectos Sres. José G. du-Defau René Echarte, Pedro Guerra y Armando Pujol, para fo mar una comisión que visitará y felicitará al Sr. Alcal de la Habana por su toma de posesión.

5.—Darse por enterada del escrito de la Sociedad C bana de Ingenieros acusando recibo del envío de los fo lletos que contienen el Proyecto de Ley del Ministerio d Salubridad y Asistencia Social.

6.—Conceder a todos los empleados del Colegio, u mes de sueldo como gratificación de fin de año.

7.—Pagar, con cargo a la Caja del Colegio Provincial los gastos que origine el traslado a la Ciudad de Cár nas, de los Arquitectos y familiares, con motivo de l 7ª Asamblea Nacional.

8.—Dar facilidades a un campañero arquitecto, para pago de los adeudos que tiene con este Colegio, por m dio de pagarés u otra manera que estime la Presidencia

9.—Dirigir escritos al Hon. Sr. Presidente de la Rep blica, a los Señores Ministros, y al Sr. Presidente del Clu Rotario, secundando la iniciativa propiciada por el M nisterio de Obras Públicas, a fin de demoler los Elevado del Tranvía.

10.—Solicitar del Sr. Luis Dauval, comunique a es Colegio lo smotivos por los cuales renunció al cargo d Delegado ante el Concurso Pro-Vivienda del Campesin así como que informe del resultado de su actuación com Delegado.

11.—Nombrar al Sr. Pedro Guerra para que contin como Delegado de este Colegio ante la Comisión que r gula el Concurso Pro-Vivienda del Campesino.

Acuerdos tomados por la Asamblea General de Suscriptores del "Fondo de Auxilio Inmediato" en Sesión celebrada el día 27 de Diciembre de 1940.

1.—Aprobar la Memoria Anual presentada por la Comisión de Auxilio.

2.—Aprobar el Estado de Caja presentado por la Comisión de Auxilio.

3.—Aprobar las modificaciones siguientes del Reglamento, que aparecerán en la nueva impresión del mismo: Cambiar el encabezamiento que será: Colegio Nacional de Arquitectos. Modificar el Art. 1, 2, 6, 7, 20 y 21, y añadir el Art. 25.

4.—Circular entre los miembros del Fondo la Memoria y Acuerdos.

5.—Hacer una nueva impresión del Reglamento en que aparezcan las modificaciones aprobadas y pedir al Comité Ejecutivo Nacional que sufrague los gastos de esta impresión.

6.—Circular entre los miembros del Fondo la lista de los Arquitectos que no pertenecen al mismo en la actualidad.

7.—Solicitar del Comité Ejecutivo la inserción permanente en la Revista de un escrito pidiendo a los Arquitectos que no forman parte del Fondo, su inscripción en el mismo.

8.—Dirigir escritos a los Colegios Provinciales de Pinar del Río, Matanzas y Oriente, solicitando de los mismos que actuando en concordancia con lo acordado por los Colegios de Santa Clara y Camagüey, efectúen la inscripción en el Fondo de todos los miembros del Colegio, encargándose el mismo del pago de las cantidades correspondientes.

9.—Reelegir por aclamación para los próximos dos años la Comisión de Auxilio formada del modo siguiente:

Presidente: Arq. Miguel A. Hernández Roger.
Secretario Contador: Arq. Héctor A. Díaz Montes.
Tesorero: Arq. Armando Puentes y Castro.
Vocales: Arq. Enrique Cayado y Chil, y Arq. Carlos Gómez Millet.

10.—Felicitar a la Comisión de Auxilio por su actuación.

●

Relación de los Acuerdos adoptados por el Comité Ejecutivo Nacional en la sesión ordinaria del mes de Enero de 1941.

1.—Aprobar el acta de la sesión anterior.

2.—Comunicar a los señores Presidentes de las Comisiones Permanentes, que fueron designados por la Presidencia de conformidad con lo que dispone el Art. 49 del Reglamento y que son los que siguen: Arq. Pedro Martínez Inclán, Presidente de la *Comisión de Urbanismo;* Arq. Sr. Leopoldo Ramos García, Presidente de la *Comisión Legal;* Arq. Sr. José Marcial Lacorte, Presidente de la *Comisión de Divulgación;* Arq. Sr. Enrique Cayado Chil, Presidente de la *Comisión de Defensa Profesional;* Arq. Sr. Luis Bay Sevilla, Presidente de la *Comisión de Relaciones Exteriores;* y al Arq. Sr. Emilio Vasconcelos Frayde, Presidente de la *Comisión de Hacienda,* de conformidad a lo que determina el Art. 52 del Reglamento. Igualmente y de acuerdo con el mismo precepto anterior, fué designado Vocal de la *Comisión de Hacienda* en su condición de Contador de este Ejecutivo, el Arq. Sr. Héctor A. Díaz Montes.

3.—Comunicar a los señores que resultaron electos en votación al efecto para ocupar los cargos de Vocales de las distintas comisiones, su designación, y que son los que siguen: Para la *Comisión de Urbanismo,* Arqtos. Sres. Jorge L. Diviñó, Fernando de Zárraga, José L. Diviñó, Ferando de Zárraga, José Ma. Bens Arrarte y René R. Campi. Para la *Comisión Legal,* Arqtos. Sres. Héctor A. Díaz, Francisco Salaya de la Fuente, Miguel A. Hernández Roger y Francisco Gutiérrez Prada. Para la *Comisión de Relaciones Exteriores,* los Arqtos. Sres. Horacio Navarrete, Enrique Cayado Chil, Pedro Guerra Seguí y Raul Hermida Antorcha. Para la *Comisión de Defensa Profesional,* los Arqtos. Sres. Pedro Martínez Inclán, José Antonio Viego, Pedro Martínez Inclán y Nilo Suárez. Y para la *Comisión de Divulgación,* los Arqtos. Sres. Luis Hernández Savio, Carlos Gómez Millet, José Antonio Viego, Gustavo Coya Jiménez, Manuel A. Cantero y Jorge L. Diviñó.